一个分享阅读体验和求书找书的平台
QQ群 As a reader
(74398380)
As a reader

王力文集

第十五卷

汉语诗律学（下）

诗词格律

诗词格律概要

生活话题 & 阅读体验 & E书共享 & 影音交流
QQ群As a reader（74398380）生活 读书 新知

1982 年秋在苏州

一个分享阅读体验和求书找书的平台
QQ群 As a reader
(74398380)
As a reader

1980 年 12 月与夫人夏蔚霞在肇庆阅江楼

目　录

汉语诗律学(下) ……1

第四章　曲 ……3

第四十八节　曲的概说 ……3

第四十九节　衬字和字句的增损……15

第五十节　曲韵（上）……31

第五十一节　曲韵（下）……49

第五十二节　入声和上声的变迁……72

第五十三节　曲字的平仄（上）……86

第五十四节　曲字的平仄（下）……101

第五十五节　曲韵举例 ……121

第五章　白话诗和欧化诗 ……145

第五十六节　自由诗 ……145

第五十七节　诗行的长短 ……159

第五十八节　音步 ……180

第五十九节　韵脚的构成(上)——常韵，贫韵……202

第六十节　韵脚的构成（下）——富韵，

阴阳韵 ……214

第六十一节　韵脚的位置（上）——随韵，

交韵 ……223
第六十二节 韵脚的位置（下）——抱韵，
杂体，叠句……237
第六十三节 商籁（上）——正式 ……255
第六十四节 商籁（中）——变式 ……268
第六十五节 商籁（下）——变式，莎士比
亚体和史本赛体 ……282
附注 ……298

诗词格律 ……305

引言 ……307
第一章 关于诗词格律的一些概念 ……309
第一节 韵 ……309
第二节 四声 ……312
第三节 平仄 ……315
第四节 对仗 ……317
第二章 诗律 ……320
第一节 诗的种类 ……320
（一）古体和近体（320） （二）五言和七言（322）
第二节 律诗的韵 ……323
第三节 律诗的平仄 ……328
（一）五律的平仄（328） （二）七律的平仄（330）
（三）粘对（333） （四）孤平的避忌（335）

（五）特定的一种平仄格式（336）　（六）拗救（338）
（七）所谓“一三五不论”（342）　（八）古风式的律诗（343）
第四节　律诗的对仗 ……346
（一）对仗的种类（346）　（二）对仗的常规——中两联对仗（347）　（三）首联对仗（348）　（四）尾联对仗（349）　（五）少于两联的对仗（350）
（六）长律的对仗（351）　（七）对仗的讲究（352）
第五节　绝句 ……355
（一）律绝（356）　（二）古绝（360）
第六节　古体诗 ……363
（一）古体诗的韵（363）　（二）柏梁体（368）
（三）换韵（370）　（四）古体诗的平仄（371）
（五）古体诗的对仗（373）　（六）长短句（374）
（七）入律的古风（375）
第三章　词律 ……378
第一节　词的种类 ……378
（一）词牌（379）　（二）单调、双调、三叠、四叠（380）
第二节　词谱 ……384
第三节　词韵，词的平仄和对仗 ……423
（一）词韵（423）　（二）词的平仄（425）
（三）词的对仗（428）
第四章　诗词的节奏及其语法特点 ……430
第一节　诗词的节奏 ……430

（一）诗词的一般节奏（430）　　（二）词的特殊节奏（435）
第二节　诗词的语法特点……437
（一）不完全句（437）　　（二）语序的变换（439）
（三）对仗上的语法问题（441）　　（四）炼句（442）
结语……445
附录一　诗韵举要……447
附录二　词谱举要……462

诗词格律概要……481

卷上　诗……483
第一章　诗的种类和字数……483
第二章　诗韵……489
第一节　平水韵……489
第二节　今体诗的用韵……491
第三节　古体诗的用韵……493
第四节　一韵到底和换韵……496
第五节　首句用邻韵，出韵……497
第六节　柏梁体……499
第三章　诗的平仄……501
第一节　四声和平仄……501
第二节　今体诗的平仄……505
第三节　平仄的变格……517
第四节　对和粘……526

第五节　拗句和拗体 ……530
第六节　拗救 ……532
第七节　古体诗的平仄 ……538
第八节　入律的古风 ……544
第九节　古绝 ……546
第四章　对仗 ……548
第一节　今体诗的对仗 ……548
第二节　古体诗的对仗 ……556

卷下　词 ……560

第一章　词牌和词谱 ……560
第二章　词韵 ……619
第一节　词韵是诗韵的合并 ……619
第二节　上去通押 ……620
第三节　换韵 ……622
第三章　词的平仄 ……625
第一节　律句 ……625
第二节　拗句 ……635
第四章　词的对仗 ……637
名词术语索引 ……645

汉语诗律学(下)

编印说明

《汉语诗律学》1958年由新知识出版社出版。1962年改由上海教育出版社出版时，删去了第五章（白话诗和欧化诗）。1979年上海教育出版社出版增订本，恢复了第五章，书后增加了作者对此书修订补充的附注。本卷即据增订本，收入该书的第四（曲）、第五两章。为便利读者，将本书一至三章的附注移至上卷，这里只保留第四、第五两章的附注。

此次编入文集，将原版的繁体字改为简体字，并采用新式标点符号，同时改正了原书中文字上个别的排误。

（本卷由程湘清负责编校）

第四章　曲

第四十八节　曲的概说

48．1　词和曲，这两个名称都选择得不很好。现在普通所谓“词”，唐代叫做“曲”。因此，唐崔令钦《教坊记》所录的曲名，如《望江南》、《浪淘沙》之类，也就是词名；而且有些词牌简直就叫做“曲”，例如《金缕曲》。现在普通所谓曲，元明两代却又有许多人叫做词，例如周德清《中原音韵》里面所谓“词”，都是指曲而言（周氏有《作词十法疏证》；李玄玉《北词广正谱》，宁献王《涵虚子词品》，徐渭《南词叙录》等书所谓“词”，也都是曲；菉斐轩《词林韵释》和戈载《词林正韵》所谈的韵其实是曲韵。

48．2　但是，我们实在不必追究那些名称混乱的情形；只须就一般人所谓“词”和“曲”而去寻求它们的定义。实际上，词和曲是有分别的。我们在第三十六节里，已经说明了什么叫做词；现在我们将要说明什么是曲。

48．3　依一般人看来，词和曲的最大分别是：前者只是一种变相的诗（最初是配音乐的，后来连音乐也不配了）；后者却是一种可以表演的戏剧，所以除了曲调之外还有科白。但是，我们不愿从这上头去说明词和曲的分别，因为：（一）科

白之类不是诗，而我们只想从诗的本质上去分辨词和曲；(二)曲中有一种散曲，是和戏剧没有关系的，因此咱们不能说曲就是戏剧。

48.4 从诗的本质上看，词和曲的分别是：

1. 词的字句有一定；曲的字数没有一定，甚至在有些曲调里，增句也是可以的。(参看下文第四十九节。)
2. 词韵大致依照诗韵；曲韵则另立韵部。(参看下文第五十节。)
3. 词有平上去入四声；北曲则入声被取消了，归入平上去三声。(参看下文第五十二节。)

48.5 曲有北曲南曲之分。依王易《词曲史》所论(页四二四)，它们的主要分别在乎：(一)板式；(二)谱式；(三)套数；(四)宫调。这些都和诗的本质没有关系。实际上，假使不管上述的四种情形，北曲和词的分别大，南曲和词的分别小。因此，我们为节省篇幅起见，预备撇开南曲不谈。现存的元曲中，除《琵琶记》外，都是北曲。本章所论，一律以元曲为标准，因为每一种诗体在首创的时代，它的规律总是比较严格的。正象我们论诗宗唐，论词宗宋一样，我们论曲不能不宗元。

48.6 曲有杂剧散曲之分。杂剧就是一种带着科白的歌剧(南曲里称为传奇)，其中的曲调是剧中人唱的(往往是主角唱，而且往往全剧只有一个人唱)；散曲不是戏剧，没有科白，只是一种吟咏，较近于词。到底先有杂剧还是先有散

曲呢？依我们猜想是先有杂剧，因为衬字是由歌曲而生的，没有歌曲则无所谓衬字了。

48．7　曲又有小令和套数之分。小令等于一首单调的词，套数则是几个或十余个曲调的组合。杂剧里只有套数，没有小令。散曲里有小令，也有套数。它们的关系如下图：

杂剧——套数

散曲——小令

48．8　曲一套，称为一折。普通全剧只有四折，或再加楔子。北曲共分为十二个宫调（大概说来是十二类的调子）。原则上，同套者必须同一宫调。十二宫调的名称如下：

1．黄钟　2．正宫　3．大石调　4．小石调

5．仙吕　6．中吕　7．南吕　8．双调

9．越调　10．商调　11．商角调　12．般涉调

这十二宫调当中，最常用的是正宫，仙吕，中吕，南吕和双调，其次是越调和商调（第一折往往用仙吕，其他三折随便），又其次是大石和黄钟，最罕见的是小石，商角和般涉。现在依照《中原音韵》，把七种常用的宫调里面的曲牌录出如下：

1．正宫　端正好　滚绣球　倘秀才　灵寿杖（呆骨朵）　叨叨令　塞鸿秋　脱布衫　小梁州　醉太平　伴读书（村里秀才）　笑和尚　白鹤子　双鸳鸯　货郎儿　蛮姑儿　穷河西　芙蓉花　菩萨蛮　黑漆弩（学士吟，鹦鹉曲）　月照庭　六么遍（柳梢青）　甘草子　三煞　啄木儿煞煞尾

2．仙吕　端正好　赏花时　八声甘州　点绛唇　混江

龙　油葫芦　天下乐　那吒令　鹊踏枝　寄生草　六么序　醉中天　金盏儿（醉金钱）　醉扶归　忆王孙　一半儿　瑞鹤仙　忆帝京　村里迓鼓　元和令　上马娇　游四门　胜葫芦　后庭花（亦作煞）　柳叶儿　青哥儿　翠裙腰　六么令　上京马　妖神急　大安乐　绿窗怨　穿窗月　四季花　雁儿　玉花秋　三番玉楼人　锦橙梅　双雁子　太常引　柳外楼　赚煞尾

3. 中吕　粉蝶儿　叫声　醉春风　迎仙客　红绣鞋（朱履曲）　普天乐　醉高歌　喜春来（阳春曲）　石榴花　斗鹌鹑　上小楼　满庭芳　十二月　尧民歌　快活三　鲍老儿　红芍药　剔银灯　蔓菁菜　柳青娘　道和　朝天子（谒金门）　四边静　齐天乐　红衫儿　苏武持节（山坡羊）　卖花声（升平乐）　四换头　摊破喜春来　乔捉蛇　煞尾

4. 南吕　一枝花　梁州第七　隔尾　牧羊关　菩萨梁州　玄鹤鸣（哭皇天）乌夜啼　骂玉郎　感皇恩　采茶歌（楚江秋）　贺新郎　梧桐树　红芍药　四块玉　草池春（斗蝦蟆）　鹌鹑儿　阅金经（金字经）　翠盘秋（干荷叶）　玉交枝　煞　黄钟尾

5. 双调　新水令　驻马听　乔牌儿　沉醉东风　步步娇(潘妃曲)　夜行船　银汉浮槎（乔木查）　庆宣和　五供养月上海棠　庆东原　拨不断（续断弦）　搅筝琶　落梅风(寿阳曲)　风　入　松　万花方

三叠　雁儿落（平沙落雁）　德胜令（阵阵赢，凯歌回）　水仙子（凌波仙，湘妃怨，冯夷曲）大德歌　镇江回　殿前欢（小妇孙儿，凤将雏）滴滴金（甜水令）　折桂令（秋风第一枝，天香引，蟾宫曲，步蟾宫）　清江引　春闺怨　牡丹春　汉江秋（荆襄怨）　小将军　庆丰年　太清歌　小阳关　捣练子（胡捣练）　秋莲曲　挂玉钩序　荆山玉（侧砖儿）　竹枝歌　沽美酒（琼林宴）　太平令　快活年　乱柳叶　豆叶黄　川拨棹七兄弟　梅花酒　收江南　挂玉钩（挂搭沽）　早乡词　石竹子　山石榴　醉娘子（醉也摩挲）　驸马还朝（相公爱）　胡十八　一锭银　阿纳忽　小拜门（不拜门）　慢金盏（金盏儿）　大拜门　也不罗（野落索）小喜人心风流体　古都白　唐元夕　河西水仙子　华严赞　行香子　锦上花　碧玉箫　妖神急　骤雨打新荷　驻马听近　金娥神曲　神曲缠　德胜乐　大德乐　楚天遥　天仙令　新时令，阿忽令　山丹花　十棒鼓　殿前喜　播海令　大喜人心　醉东风　间金四块玉　减字木兰花　高过金盏儿　对玉环　青玉案　鱼游春水　秋江送　枳郎儿　河西六娘子　皂旗儿　本调煞　鸳鸯煞　离亭燕带歇指煞　收尾　离亭燕煞

6．越调　斗鹌鹑　紫花儿序　金蕉叶　小桃红　踏阵马　天净沙　调笑令（含笑花）　秃厮儿（小沙门）

圣药王　麻郎儿　东原乐　络丝娘　送远行　绵搭絮　拙鲁肃　雪里梅　古竹马　郓州春　眉儿弯　酒旗儿　青山口　寨儿令(柳营曲)　黄蔷薇　庆元贞　三台印(鬼三台)　凭阑人　耍三台　梅花引　看花回　南乡子　糖多令　雪中梅　小络丝娘　煞　尾声

7. 商调　集贤宾　逍遥乐　上京马　梧叶儿(知秋令)　金菊香　醋葫芦　挂金索　浪来里(亦作煞)　双雁儿　望远行　凤鸾吟　玉抱肚　秦楼月　桃花浪　高平煞　尾声

48.9　有同一曲而入两种以上的宫调者，例如：

仙吕双雁子(双燕子)即商调双雁儿。

(根据《北词广正谱》。)

但是，有些完全同名的曲子，内容倒反是不同的：

端正好：正宫与仙吕不同。

上京马：仙吕与商调不同。

妖神急：仙吕与双调不同。

斗鹌鹑：中吕与越调不同。

红芍药：中吕与南吕不同。

其他各曲异同，有《北词广正谱》等书可考。

48.10　在原则上，同一套内的曲，必须同一宫调，但有时也可以“借宫”。借宫是有相当限制的。普通借宫的情形如下：

正宫：叫声(借中吕)　鲍老儿(借中吕)　十二月

（借中吕）尧民歌（借中吕）　快活三（借中吕）　朝天子（借中吕）　村里迓鼓（借仙吕）　元和令（借仙吕）　上马娇（借仙吕）　胜葫芦（借仙吕）

仙吕：得胜乐（借双调）

南吕：水仙子（借双调）荆山玉（借双调）　竹枝歌（借双调）　神仗儿（借黄钟）

中吕：脱布衫（借正宫）　小梁州（借正宫）　哨遍（借般涉）　耍孩儿（借般涉，最常见）　六么遍（借正宫）　六么序（借仙吕）　白鹤子（借正宫）　滚绣球（借正宫）　倘秀才（借正宫）　蛮姑儿（借正宫）　穷河西（借正宫）　呆骨朵（借正宫）　伴读书（借正宫）　笑和尚（借正宫）　后庭花（借仙吕）　双鸳鸯（借正宫）　墙头花（借般涉）

双调：干荷叶（借南吕）　梧桐树（借南吕）　金字经（借南吕）　金盏儿（借仙吕）　雪花声煞（借中吕）

越调：醉中天（借仙吕）　醉扶归（借仙吕）

商调：后庭花（借仙吕）　青哥儿（借仙吕）　春闺怨（借双调）　雁儿落（借双调）　得胜令（借双调）　小梁州（借正宫）　牡丹春（借双调）　秋江送（借双调）　双雁儿（借仙吕）　柳叶儿（借仙吕）　上京马（借仙吕）　山

坡羊（借中吕）　四季花（借仙吕）　元和令（借仙吕）　上马娇（借仙吕）　游四门（借仙吕）　胜葫芦（借仙吕）节节高（借黄钟）　四门子（借黄钟）

48．11　由上所述，可见借宫也不是随便可借的，大约须宫调相近，然后可借。譬如正宫与中吕、仙吕相近，中吕与正宫、般涉相近，双调与南吕相近，商调与仙吕、双调相近，等等。散曲的套数则不借宫。

48．12　有些曲子是有连带关系的，往往是两三个曲子共成一组，不可分割。每套的开始第一组大致如下：

正宫：端正好　滚绣球　倘秀才

仙吕：点绛唇　混江龙　油葫芦　天下乐(偶有例外)

中吕：粉蝶儿　醉春风

南吕：一枝花　梁州第七

双调：新水令　驻马听（或步步娇）

越调：斗鹌鹑　紫花儿序

商调：集贤宾　逍遥乐

其他各组如下：

正宫：倘秀才与滚绣球（这两个曲子叫做子母调，可以轮流连用至数次）　脱布衫与小梁州

仙吕：那吒令与鹊踏枝、寄生草(寄生草较有独立性)

中吕：快活三与朝天子（或鲍老儿）　剔银灯与蔓菁菜　石榴花与斗鹌鹑　十二月与尧民歌

南吕：隔尾与牧羊关　玄鹤鸣（哭皇天）与乌夜啼

红芍药与普萨梁州　骂玉郎与感皇恩、采茶歌

双调：雁儿落与得胜令　滴滴金（甜水令）与折桂令　川拨棹与七弟兄　梅花酒与收江南（往往跟着上一组）　沽美酒与太平令

越调：调笑令与小桃红（多数）　凭栏儿与圣药王　东原乐与绵搭絮（多数）　黄蔷薇与庆元贞

商调：金菊香与醋葫芦（或凤鸾吟）

因此，在小令里，有“带过”的办法（或简称“带”或“兼”），例如骂玉郎带过感皇恩、采茶歌，雁儿落带过得胜令，黄蔷薇带庆元贞，齐天乐带红衫儿等。

48．13　一个剧本的开始，可以先来一个楔子；甚至一折的开始也可以有楔子，不过罕见罢了。楔子往往是仙吕《赏花时》，或仙吕《端正好》。一个曲子完了，如果意有未尽，可以来一个么篇。么篇大概就是“前腔”的意思，有时候字句稍有增减。

48．14　现在谈到小令。并非每一个曲牌都可用为小令。滚绣球，倘秀才之类是限用于杂剧和套数的。普通常见的元人小令只有下列这些曲子（最常见者加点为号）：

正宫：塞鸿秋　醉太平　小梁州　六么遍　叨叨令　鹦鹉曲

仙吕：寄生草　醉中天　一半儿　游四门　后庭花　青哥儿　四季花　锦橙梅　三番玉楼人　太常引

中宫：朝天子（调金门）　红绣鞋　山坡羊　迎仙客　喜春来（阳春曲）　上小楼　满庭芳　乔捉蛇　鹘打兔　醉春风　快活三　尧民歌　摊破喜春来　卖花声（升平乐　齐天乐带过红衫儿

南吕：四块玉　阅金经（金字经）　干荷叶　玉娇枝　骂玉郎带过感皇恩、采茶歌

双调：大德歌　大德乐　沉醉东风　碧玉箫　庆东原　驻马听　拨不断　寿阳曲（落梅风）　折桂令（蟾宫曲）百字折桂令　清江引　殿前欢　水仙子　雁儿落带得胜令　新时令　秋江送　十棒鼓　妖神急　楚天遥　播海令　青玉案　殿前喜　华严赞　山丹花　鱼游春水　骤雨打新荷　步步娇　太平令　梅花酒　小将军　阿纳忽　搞练子　春闺怨　快活年　皂旗儿　枳郎儿　庆宣和　风入松

越调：天净沙　小桃红　凭阑人　寨儿令（柳营曲）　黄蔷薇带庆元贞　糖多令　小络丝娘

商调：梧叶儿（知秋令）　百字知秋令　望远行　玉抱肚　秦楼月（忆秦娥）满堂红　商调水仙子　芭蕉延寿　蝶恋花

黄钟：人月圆　刮地风　书夜乐

曲牌和词牌相同者颇多，也许当初同出一源(不一定都是)；但就事实上看来，有些虽然相同，有些却大不相同。就北曲而论，曲与词名同而实亦同者，有下列各曲(曲皆单调，

不似词有双阕）：

点绛唇　太常引　忆王孙　风入松（同词的第一体）

糖多令　秦楼月（同前阕或后阕均可）　南乡子

念奴娇　鹊踏枝（双调）青杏儿　鹧鸪天

大致相同者，有下列各曲：

青玉案　忆帝京　粉蝶儿　昼夜乐　喜迁莺　女冠子　归塞北（望江南）　醉春风　夜行船　梅花引　集贤宾　瑞鹤仙

名同而实不同者，有下列各曲：

捣练子　调笑令　醉太平　贺圣朝　鹊踏枝（仙吕）　感皇恩　离亭宴（燕）　六么令　八声甘州　哨遍　踏莎行　应天长　后庭花　望远行　乌夜啼　贺新郎　满庭芳　剔银灯　最高楼（醉高歌）　女冠子　滚绣球　天下乐　金盏儿　朝天子　齐天乐　卖花声　四换头　玉交枝　驻马听　滴滴金　豆叶黄　川拨棹（拨棹子）　减字木兰花　雁过南楼　金蕉叶　逍遥乐　黄莺儿　玉抱肚　垂丝钓

48．15　有些曲子，名称虽不和词相同，实际上是词的变相。最显明的例子是《一半儿》。它是《忆王孙》的变相。试比较下面的两个例子：

忆王孙（春闺）　　秦　观

萋萋芳草忆王孙。

柳外楼高空断魂。

杜宇声声不忍闻。

欲黄昏，

雨打梨花深闭门。

一半儿（野桥）　　张可久

海棠香雨污吟袍；

薜荔空墙闲酒瓢，

杨柳晓风凉野桥。

放诗豪，

一半儿行书，一半儿草。

"儿"是衬字；除了"儿"字不算，字数和格式都和《忆王孙》相同。《一半儿》普通在末句仄煞，《忆王孙》普通在末句平煞，这是小小的区别。但《一半儿》亦有平煞者，如赵善庆《寻梅》："一半儿衔着一半儿开；"《忆王孙》入曲后亦有仄煞者，如白仁甫《梧桐雨》："苦浸凌波罗袜冷"。总之，它们的关系是很明显的。

48.16　单就诗的本质来说，曲实在就是词的一种，在杂剧和传奇里，它是戏剧中的词。再溯得远些，词又是诗的一体，所以杂剧和传奇又是一种诗剧。就散曲说，曲和词的界限更难分了。咱们不能以曲牌与词牌的名称之不同来把它们分成两种诗体。在上文我们以韵部的不同和声调的不同来辨别曲和词，也只不过是一种说法。其实，到了元代，实际口语和唐代的语音相差得太远了，作曲的人不能不顺着自然的趋势，去变更曲的韵部和调类。严格地说，在诗的本质上，这声韵方面并不能说有很大的关系。那么，曲和词的最大分别就在于有无衬字。这就是下节所要讨论的了。

第四十九节　衬字和字句的增损

49．1　衬字，就是在曲律规定必需的字之外，增加的字。就普通说，这种衬字在歌唱时，应该轻轻地带过去，不占重要的拍子；尤其北曲是如此。试比较下面的一首词的《念奴娇》和一首曲的《念奴娇》：

萨都剌《石头城》	郑德辉《㑇梅香》
石头城上，	惊飞幽鸟，
望天低，	荡残红，
吴楚眼空无物。	扑簌簌胭脂零落。
指点六朝形胜地，	门掩苍苔书院悄，
惟有青山如壁。	润破窗纸偷瞧。
蔽日旌旗，	则为一操瑶琴，
连云樯橹，	一番相见，
白骨纷如雪。	又不曾道闲期约。
大江南北，	多情多绪，
消磨多少豪杰！	等闲肌骨如削！

曲中的“扑”，“则为”，“又不”，都是衬字。就意义上说，衬字往往是些无关重要的字。就音韵上说，衬字不能用于重音，因此，衬字不能用于句末（这里的句指 sentence），尤其是不能用做韵脚。

49．2　要知道句末无衬字，必须先知曲子的句末无轻

音。情貌词和语气词如“着”“了”“啊”（“呵”）等字，及词尾“儿”字，在现代普通话里念轻音的，在元曲里的句末都念重音。例如。

霍霍的揭动朱帘时你等着（韵），剥剥的弹响窗棂时，痴痴的俺来了。（郑德辉《㑇梅香》）

则这夜到明，明到夜，夜到晓（韵），可早刮马也似光阴过了。（王仲文《张子房》）

欲审旧题诗（韵），支关上阁门儿。（无名氏《游四门》小令）

待推来怎地推（韵）？不招承等甚的？（孙仲章《勘头巾》）

我则道拂花笺，打稿儿（韵），元来他染霜毫，不勾思。（王实甫《西厢记》）

不是见吃闪着亏你劝不的（韵），把俺死央及。（王伯成《天宝遗事》）

等到来如之奈何（韵）！若是楚国天臣见了呵（韵），其实难回避，怎收撮？（无名氏《气英布》）

49.3 非但句末的衬字不可能，连一个停顿处(pause)普通也不用衬字。象上文所举郑德辉《㑇梅香》里“弹响窗棂时”的“时”字用为衬字，是罕见的例外。

49.4 最常见的衬字自然是用于句首的（这里的句是指句子形式）。这种衬字有虚字，有实字，最不拘。例如：

石榴花

大舞一一向行藏，

小生仔细诉衷肠：

自来西洛是吾乡；

宦游四方，

寄居咸阳。

先人拜礼部尚书多名望，

五旬上因病身亡。

平生正直无偏向，

止留下四海一空囊！（王实甫《西厢记》）

上　小　楼

小生特来见访，

大师何须谦让？

这钱也难买柴薪，不勾斋粮，

且备茶汤。

你若有主张，

对艳妆，

将言词说上，

我将你众和尚死生难忘！（王实甫《西厢记》）

至于句中，原则上只能用虚字。这里所谓虚字，包括情貌词“了”和“着”，助动词“将”和“把”，副词“也”和“又”，后附号“的”“行”，以及“里”“般”“来”“这”“那”“他”“我”等字，又叠字的第二字亦可归入此类。现在分别举例如下：

“了”字。

游了洞房，登了宝塔。（王实甫《西厢记》）

且休泄漏了天机。（曾瑞卿《留鞋记》）

泄漏了春光。(亡名氏《杜鹃啼》)

"着"字。

腕鸣着金钏，裙拖着素练。(关汉卿《玉驄丝 控》)

你则合小心儿镇守着夹山寨。(李直夫《虎头牌》)

我向竹篱茅舍枕着山腰。(李寿卿《叹骷髅》)

殿阶前空立着正直碑。(尚仲贤《王魁负桂英》)

"将"字和"把"字。

不向村务里将琴剑留，仓厥中把米麦收。(无名氏《丽人天气》)

将耳朵儿拋了把金莲蹑。(无名氏《乔捉蛇》小令)

"也"字。

便是铁石人也意惹情牵。(王实甫《西厢记》)

壮志也消磨。(张云庄《梅花酒》小令)

"又"字。

行者又嘛，沙弥又哨。(王实甫《西厢记》)

更俄延又恐怕他左猜。(马致远套数《集贤宾》么篇)

"的"字。

我是他亲生的女。(关汉卿《金线池》)

送女的霜毫笔，守亲的石砚台。(王实甫《芙蓉亭》)

以此上不免的依随。(王伯成《天宝遗事》)

眼睛里嗤嗤的采揪捽。(关汉卿《调风月》)

"行"字。

不是我兄弟行徭落，婶子行熬煎，向侄儿行埋怨。(李

宣夫《虎头牌》）

"里"字。

每日向茶坊酒肆勾阑里串。（李直夫《虎头牌》）

猛可里见姨夫。（亡名氏《翠楼红袖》）

少不得北邙山下丘土里埋。（亡命氏《秋江送》小令）

"般"字。

有韦娘般风度，谢女般才能。（商政叔《拈花惹草心》）

蠹鱼般不出费钻研。（王实甫《西厢记》）

黑锭般髭须。（明贾仲明《金童玉女》）

有一千般歹斗处。（王伯成《天宝遗事》。）

"来"字。

向前来推那玉兔鹘。（关汉卿《调风月》）

若得他来双双配偶。（白仁甫《御水流红叶》）

度量来非为人谗谮。（朱庭玉《既不知心》）

气昂昂九尺来彪躯。（王伯成《天宝遗事》）

"这"字。

你看这迅指间鸟飞兔走。（不忽麻《身卧糟丘》）

曲卖了这庄田。（张酷贫《汗衫记》）

"那"字。

他越把那庞儿变。（关汉卿《玉骢丝控》）

"他"字。

料应他必定是个中人。（张小山《锦橙梅》小令）

"我"字。

闪的我孤单。(亡名氏《鱼游春水》小令)

不着我题名儿骂。(亡名氏《三番玉楼人》小令)

"俺"字。

兀的不思量杀俺也么天。(关汉卿《玉驼丝控》)

大古是知重俺帝王家。(白仁甫《梧桐雨》)

"个"字。

谁是谁非辨个清浊。(康退之《黑旋风负荆》)

但见个客人，厌得倒褪。(王实甫《西厢记》)

留下这买路钱，别有个商议。(白仁甫《箭射双雕》)

虽是个女流辈。(商政叔《拈花惹草心》)

"些"字。

玉容上带着些寂寞色。(马致远套数《集贤宾》么篇)

无些儿效功。(白仁甫《东墙记》)

"和"字。

古和今都是一南柯。(张云庄《急流勇退》)

"价"字。

我每日价枕冷衾寒。(关汉卿《绯衣亭》)

"厢"字。

耳边厢金鼓连天。(王实甫《西厢记》)

叠字。

相公又恶嗽嗽乖劣。(白仁甫《墙头马上》)

醉醺醺酒淹衫袖湿。(无名氏《四季花》小令)

则见那瘦岩岩影儿可喜杀。(马致远《汉宫秋》)

败叶儿淅零零乱飘。(明杨景言套数《二郎神》)

那绿依依翠柳。（同上）

49．5　每句可衬多少字，并没有一定的规律。大致说来，小令衬字少，套数衬字多，杂剧衬字更多。与词名实都同的曲子，衬字也往往较少，甚至不衬字（如《鹧鸪天》，《秦楼月》，《粉蝶儿》，《太常引》）。有些专为小令的曲子，如《干荷叶》，《金字经》之类，也是不衬字的。

49．6　衬字既没有一定，因此由衬一字至衬十余字都有。现在分别举例如下：

衬一字。

想莺莺意儿，怎不教人梦想眠思？（王实甫《西厢记·贺圣朝》）

早是俺多病多愁。（关汉卿套数，《鲍老三台滚》）

又不疼不痛病萦萦。（曾瑞卿《闷登楼》套数，《醋葫芦》）

他一派胡言都是空。（白仁甫《东墙记·东原乐》）

衬二字。

立呵丹青仕女图，坐呵观世音自在居，睡呵羊脂般卧着美玉，吹呵韵轻清彻太虚，弹呵抚冰弦断复续，歌呵白苎宛意有余，舞呵彩云簇掌上珠。（明贾仲明《金童玉女》）

正值暮春时节。（商叔政套数，《玉抱肚》）

则被这一片野云留住。（王实甫《丽春堂·东原乐》）

则今番不和你调喉舌。（花李郎《勘吉平·圣药王》）

衬三字。

我为他使尽了心，他为我瘦消瘦。(庾吉甫《遍里秋来到》套数，《凤鸾吟》)

眼见的枕剩衾空，怎教的更长漏永？(白仁甫《东墙记·斗鹌鹑》)

瘦岩岩香消玉减，冷清清夜永更长，孤另另枕剩衾余。(宋方壶《落日遥岑》套数，《紫花儿序》)

我着你但去处行监坐守，谁着你遍遍的胡行乱走。(王实甫《西厢记·金蕉叶》)

只恐怕嫦娥心动，因此上围住广寒宫。(王实甫《西厢记·小桃红》)

便似亲引领着侵疆入界。(王伯成《天宝遗事·耍三台》么篇)

衬四字。

自从在我山林住，惯纵的我礼数无。(王实甫《丽春堂·东原乐》)

伴着的是茶药琴棋笔砚书。(白仁甫《东墙记·绵搭絮》)

论文呵有周公礼法，论武呵代天子征伐。(乔梦符《两世姻缘·绵搭絮》)

到闪得我三梢末尾。(郑德辉《月夜闻笛》)

共娘娘做取个九月九。(关汉卿《哭香囊·绵搭絮》)

衬五字。

遮莫拷的我皮肉烂。(关汉卿《金线池》，仙吕《端正好》么篇)

不经驴背上吃了一交。(无名氏《纸扇记·鹌鹑儿》)

则这的便是玄关一窍。（邓玉宾《丫鬟环绦·后庭花》）

大刚来则是夫妻福齐。（郑德辉《月夜闻笛》）

那厮分不的两部鸣蛙。（马致远《青衫泪·红芍药》）

直睡到红日三竿未起。（吴止庵套数，《逍遥乐》）

俺这一对儿美爱夫妻宿缘招。（明贾仲明《金童玉女·四块玉》）

又被这半澜谢的垂杨树间隔。（马致远《黄粱梦·高过浪来里》）

怕的是灯儿昏月儿暗雨儿斜。（无名氏《望远行》小令）

听不得凤嘴声残冷落了玉笙。（乔梦符《两世姻缘》，商调《上京马》）

衬六字。

俺先人甚的是浑俗和光。（王实甫《西厢记》，越调《斗鹌鹑》）

兀的不送了他三百僧人。（同上，《六么序》么篇）

那厮每服的是紫草红花。（马致远《青衫泪·红芍药》）

子母每轮替换当朝贵。（宫大用《范张鸡黍·六么序》）

他每一做一个水山浮沤。（关汉卿《救风尘·逍遥乐》）

甚儿曾索闲了半日。（朱廷玉套数，《梁州第七》）

吃酒的间甚么九担十瓶。（无名氏《您为衣食》套数，越调《斗鹌鹑》）

自从那盘古时分天地，便有那汉李广养由基。（白仁甫《李克用·蔓菁菜》）

好把他那听是非的耳朵儿揪着。（明杨景言《景清索》

套数，商调《尾声》）

想你想潇湘外塞雁儿叫破汀沙。（明李唐宾《望远行》小令）

衬七字。

写不就碧云笺上锦字书缄。（无名氏《鸳鸯塚·哭皇天》）

不索问转抬王把恩仇论。（李取远《栾巴噀酒·草池春》）

美人来捧一盏儿玉醽春寒。（白仁甫《梧桐雨》）

老则老老不了我一片忠心贯白日。（无名氏《不伏老·耍三台》）

劝鸳怀西风禾黍秋水蒹葭。（白无咎《百字折桂令》）

我怎肯跟将那贩茶的冯魁去？（关汉卿《金线池》，仙吕《端正好》么篇）

我也曾单到了倒了碑亭。（无名氏《浮沤记·四季花》

衬八字。

他醉可晓风前垂柳翠扶疏。（明贾仲明《金童玉女·河西后庭花》）

可则又冻的我这脚尖儿麻。（李文慰《燕青博鱼·喜秋风》）

你看我再施呈生擒王世充当日威风，你看我重施展活挟曹雄当时气力。（无名氏《不伏老·耍三台》）

我道来胜似你心肠儿的歌到处里有。（庾吉甫《逢遇秋来到》套数，商调《尾声》）

衬九字。

这的是爱小妇休前妻到头下梢。（无名氏《纸扇记·鹌鹑儿》）

三行两行写长空剔剔雁落平沙。（白无咎《百字折桂令》小令）

衬十字。

有几多说不尽人不肯的偏僻，风流，是非。（朱廷玉套数，《梁州第七》）

险些儿不忧的咱忧的咱意攘心间。（无名氏《连环记·草池春》）

咬那颜咬儿只不毛儿般你与我请过来。（无名氏《罢罢旦·古竹马》）

衬十九字。

你是个掀不折拽不断推不转揉不碎扯不开慢腾腾千层锦套头。（关汉卿《出墙花朵朵》，南吕《收尾》）

衬二十字。

我正是个煮不熟煮不烂炒不爆捶不碎打不破 响当 当一粒铜豌豆。（同上）

49．7　由上面这些例子看来，衬六七个字颇为常见，甚至有衬二十字的。大约衬字越多，音节越促。譬如上面所举衬十九字和衬二十字两个例子，我们可以想象得到它们极端迅速地一连串念下去的。因此，曲子的断句，有时候是和散文不同的。譬如上面所举的无名氏《望远行》小令："怕的是灯儿昏，月儿暗，雨儿斜"，《北词广正谱》注云："灯儿三

叠只作七字句看”。意思是说，除了衬字之外，就只剩一个七字句：“灯昏月暗雨儿斜。”

49．8　以全首而论，有些曲子是衬字比曲字还多的。现在我们试举出两个最明显的例子：

百字知秋令（小令）　　王和卿

蛩蛩残半明不灭寒灰看时看节落，

沉烟烬烟盟来盟散分明日里渐里消。

碧纱窗外风弄雨昔留昔零打芭蕉；

惹碎芳心近砌下啾啾唧唧寒蛩闹，

惊回幽梦丁丁当当檐间铁马敲。

半欹单枕乞留乞良挨彻令宵，

只被这一弄儿凄凉断送的愁人登时间病了。

（曲字卅九，衬字六十一。）

播海令（杂剧《罢罢旦》）　　无名氏

哎你个海答的官人你便休怪：

若有俺那千户见了你个官人这其间，杀羊也那温酒宰马敲牛为男儿不在。

帐房里没甚么甚么东西东西这的五隔。

一来是为人作客，

二来甫问年高三来是看上敬下敢道小觑俺这腰间明滴溜的虎头牌。（曲字廿八，衬字六十六。）

又据《北词广正谱》所述孔文卿《东窗事犯》、《醉春风》里面的一段：

我单道着你，

你休笑我秽，

我这里画锦干净似你！

（曲字三，衬字十六。）

原注云："三字衬作三句，然只作三字看"。可见衬字有比曲字多到五倍以上的。

49．9　周德清《中原音韵》所载曲调三百十五章当中，有十四章是注明"句字不拘，可以增损"的：

正宫：　端正好　货郎儿　煞尾

仙吕：　混江龙　后庭花　青哥儿

南吕：　草池春　鹌鹑儿　黄钟尾

中吕：　道和

双调：　新水令　折桂令　梅花酒　尾声

（依《北词广正谱》所载，正宫《端正好》句字不可增损，而是仙吕《端正好》句字可以增损。又《广正谱》于此十四章外加仙吕《六幺序》，南吕《玄鹤鸣》，《收尾》，双调《搅筝琶》，共成十八章。）

49．10　这所谓句字可以增损，是和衬字不同的。衬字是曲字以外的字；而周德清所谓句字可以增损，则是曲字本身可以增损。试看下面的两首《后庭花》（增加的句字以·为号）：

后庭花（小令）　　吕止庵

湖山曲水重，

楼台烟树中。

人醉苏堤月，风传贾寺钟。

冷泉东，

行人频问，飞来何处峰？

后庭花(《西厢记》)　　王实甫

我则道拂花笺打稿儿，

元来他染霜毫不勾思。

先写下几句寒温序，后题着五言八句诗。

不移时，

把花笺锦字，叠做个同心方胜儿。

忒风流忒煞思；

忒聪明忒浪子。

虽然是假意儿，

小可的难到此。

"我则道"和"元来他"之类是衬字，只有"拂"和"染"是增字，增和衬的分别是很显然的。"忒风流"以下是增句。又如（增处用·号，减处用。号）：

新水令　第一式(杂剧《箭射双雕》)白仁甫

晚风寒峭透窗纱，

控金钩绣帘不挂。

门阑凝暮霭，楼阁敛残霞。

恰对菱花，

楼上晚妆罢。

（这首当做正则的《新水令》，所谓增损，以此为准。）

新水令　第二式（套数）　　无好问

一声啼鸟落花中，

惜花心又还无用。

○○深院宇，○○小簾栊。

点检春工，

夕阳外绿阴重。

新水令　第三式（杂剧《浮沤记》）　亡名氏

正黄昏庭院景凄凄，

哭啼啼，

泪双垂。

走的软兀剌一丝无两气。

淅零零的小路险，昏剌剌的晚风吹。

脚步儿刚移，

一步步行来到枉死地。

新水令　第四式（套数）　亡名氏

闲争夺鼎沸了丽春园，

久排场不堪久恋。

时间相敬爱，端的怎团圆？

○○○○

白没事教人笑惹人怨。

新水令　第五式（套数）　亡名氏

大明开放九重天，

拜紫宸玉楼金殿。

红摇银烛影，香袅玉炉烟。

奏凤管冰絃，

唱大曲梨园，

列文武官员，

降玉府神仙，

齐贺太平年。

49.11 句字可以增损的曲调决不止如周德清所指出的十四章。例如，南吕《玄鹤鸣》(《哭皇天》)就是《北词广正谱》所谓“句字不拘，可以增损，周德清失注”的。这些都用不着多举例，因为在下文第五十五节的《曲谱举例》里，对于句字可以增损的曲调，我们是另作一谱或加以说明的。

* * *

49.12 此外，另有一种语法上的衬字。普通的口语里是用不着这种衬字的；在曲子里，有时候需要这种闲字来凑足字数，或显出一种特殊的风趣。这种语法上的衬字，最显明的就是用于句末的，例如《叨叨令》的“也么哥”：

兀的不冻杀人也么哥！兀的不冻杀人也么哥！(无名氏《杀狗劝夫》)

老了人也么哥！老了人也么哥！(张可久小令)

及《醉娘子》的“也么天”或“也摩挲”(较罕见)：

你莫不真的待要去也么天…兀的不恩量杀俺也么天！(关汉卿套数《玉驼丝控》)

真个醉也摩挲，真个醉也摩挲。(王伯成套数《四时湖水》)

但最特别的还是夹在一个仂语的中间。例如：

因此上痴癫跛足践尘埃。哀也波哉！(岳伯川《铁拐李·尧民歌》。)(“哀也波哉”等于说“哀

哉”。）

则俺这村也波坊，不比那府共州。（无名氏《桃花女·天下乐》）（“村也波坊”等于说“村坊”）

抢的柄铜锹分外里险。（宋方壶套数《落日遥岑》）（“分外里险”等于说“分外险”。）

沉烟烬细里末里微分间日里渐里消。（王和卿《百字知秋令》）（“细里末里”等于说“细末”，“日里渐里”等于说“日渐”。）

闷拂银筝暂也那消停。（明李唐宾《望远行》小令）（“暂也那消停”等于说“暂消停”。）

听了些晨钟的这暮鼓。（王实甫《西厢记》）（“晨钟的这暮鼓”等于说“晨钟暮鼓”。）

凤凰台下凤凰台，也波台；凤凰台上凤凰来，也波来。天籁地籁闻人籁，也波籁。（明贾仲明《金童玉女》杂剧，《满堂红》）

（多了一个“台”字，一个“来”字和一个“籁”字，与上面那些例字稍有不同。）

这种语法上的衬字，有些可以当作曲字，有些只能当做普通的衬字。这也值不得仔细去追究了。

第五十节　曲　韵（上）

50．1　周德清的《中原音韵》和卓从之的《中州音韵》都把曲韵分为十九部，连韵部的名称也完全相同（周的第十

七部《侵寻》，卓作《寻侵》，这种小异是不足注意的)，大约卓是抄袭周的。这是元朝北方的实际语音系统，当时的曲调确是依照实际语音去用韵的，因此，与其说周氏创造曲韵，不如说他根据既成事实来著成一书。不过，自从周书流传以后，北曲用韵更有准绳，很少有不依它的韵部的。《中原音韵》和《中州音韵》之于曲，竟象《广韵》(后来《平水韵》)之于诗，一样地有势力。我们谈曲韵，就拿《中州音韵》来做标准。(《啸余谱》后面附有《中州音韵》，北京大学亦有石印本。)

50．2　此外有《词林韵释》(一名《词林要韵》)，据说是宋绍兴二年蒙斐轩刊本，大约是伪托的。这书的出世大约在《中原音韵》之后，所谓"词林"的"词"，应该当作"曲"字讲。书中也把曲韵分为十九部，虽然韵部的名称和《中原音韵》多不相同，但其内容几乎完全是一样的。

50．3　曲韵和词韵大不相同的地方，是入声取消，原来的入声字都分别归入了平上去三声(下节将叙述怎样归并)。在《广韵》里，入声字是配阳声韵(即收音于-ng,-n,-m的韵)的；在《中原音韵》和《中州音韵》里，入声字改隶阴声韵，即收音于-a,-i,-e,-o,-u等。

50．4　《中原音韵》的十九个韵部如下(括弧内附《词林韵释》的韵目)：

一　东钟(东红)。相当于《广韵》东冬钟(包括平上去声，下同)。又庚耕登的一小部分字。

二　江阳(邦阳)。相当于《广韵》江阳唐。

三　支思(支时)。只有《广韵》支脂之三韵中的照穿床

審禅日精清从心邪开口字。又入声字“虱涩瑟塞则”。

四　齐微。《广韵》支脂之三韵中的照精两系及日母合口字，知彻澄娘及喉牙唇音字，齐微灰祭废韵字，泰韵合口字，又入声质迄缉职德韵字，陌麦昔锡开口三四等字及“骷纥核嚇”等。

五　鱼模（车夫）。相当于《广韵》鱼虞模。又尤侯一部分唇音字，又入声屋沃烛术物没。

六　皆来。《广韵》皆咍夬。又佳泰韵开口字。又入声陌麦职的开合口二等字。

七　真文。相当于《广韵》真谆臻文欣魂痕。

八　寒山（寒闲）。相当于《广韵》寒删山。又元凡韵的轻唇字。

九　桓欢（鸾端）。相当于《广韵》的桓。

十　先天（先元）。相当于《广韵》的先仙，又元韵的喉牙音字。

十一　萧豪（箫韶）。《广韵》萧宵肴豪。又入声觉药铎。

十二　歌戈（和何）。相当于《广韵》歌戈。又入声末，及曷合盍觉药铎一部分字。

十三　家麻（嘉华）。《广韵》麻韵中的二等字，及佳韵合口字。又入声黠辖洽狎，又月乏韵的轻唇字，合盍曷的舌齿音字。

十四　车遮（车邪）。《广韵》麻韵中的三四等字。入声屑薛葉帖业，又月韵的喉牙音字。

十五　庚青（清明）。《广韵》庚（“兄”等例外）耕（“麦”

等例外)，清青蒸登(“弘”等例外)。

十六　尤侯（幽游)。《广韵》尤侯幽。又入声屋烛一小部分字。

十七　侵寻（金音)。相当于《广韵》的侵。

十八　监咸（南三)。相当于《广韵》的覃谈咸衔。

十九　廉纤（占炎)。《广韵》盐添严。又凡韵牙音字。

50．5　曲韵是平上去三声通押的，所以不另立上去两声的韵目。如果拿这十九部的曲韵和上文第卅八节所述的十九部的词韵相比较，在声调上，前者非但把入声的系统弄乱了，甚至还把它取消。但是，若专就舒声（平上去三声）而论，曲韵却比词韵分得更细。曲韵的舒声共有十九部，而词韵的舒声只有十四部，因为：

1）词韵第三部支脂之微齐灰在曲韵里分为支思和齐微两部；

2．词韵第七部元寒桓删山先仙在曲韵里分为寒山桓欢和先天三部；

3．词韵第八部麻韵（及佳韵合口字）在曲韵里分为家麻和车遮两部；

4．词韵第十四部覃谈盐添严咸衔凡在曲韵里分为监咸和廉纤两部。

50．6　这并不是实际语音的韵部变为分得更细，而是因为词韵是一种不今不古的东西。词家尽量往宽的一方面用韵，所以只有舒声十四部，曲韵则因为须要实际歌唱的缘故，不能不按照当代语音把韵部定得严些。其所以比词韵多五部

者，大约有两种原因：

第一，实际语音已经显然分为两韵，若勉强合成一韵，一定弄到不谐和。在这样的情形之下的韵部有支思和齐微，家麻和车遮，寒山和桓欢。支思的音值大约是[ɿ][ʅ]，齐微的音值大约是[i](或包括[ei]在内)。家麻的音值是[a]，车遮的音值是[e]。寒山的音值是[an]，桓欢的音值大约是[on]。

第二，实际语音和宋代虽然一样（或差不多），但是曲家要求把韵分得更细，所以把寒删山和先仙元分开，为寒山、先天两部；又把覃谈咸衔凡和盐添严分开，为监咸、廉纤两部。这四部的音值大约是[an][ien][am][iem]。

50．7　现在我们试依照上文第一章第四节对于诗韵宽窄的分类，把曲韵也分为四类，如下：

1．宽韵：齐微　鱼模　萧豪

2．中韵：真文　尤侯　江阳　庚青　先天　皆来　家麻　歌戈　车遮　东钟

3．窄韵：寒山　监咸　支思

4．险韵：桓欢　侵寻　廉纤

50．8　齐微、鱼模、萧豪之所以成为宽韵，因为有入声字加入的缘故；尤其是齐微韵，舒声字本来就很多，再加入声字，更是庞大到了极点。真文、江阳、庚青、先天、东钟因为没有入声，所以只能成为中韵。皆来、家麻、歌戈、车遮的舒声字不够多，虽有入声，加起来也只算中韵。尤侯舒声字颇多，但入声字太少，所以也是中韵。寒山与监咸字不多，又没有入声；支思字更少，虽有几个入声也无济于事，

因此它们是窄韵。桓欢、侵寻、廉纤，本来就够窄的，又没有入声，所以就变了险韵了。

50．9　各韵常用的程度，是否与其宽窄的程度相当呢？我们曾就《北词广正谱》作了一个统计，如下：

1．占九十首以上者：齐微（90）

2．占六十首以上者：尤侯（61）

3．占五十首以上者：鱼模（55）　萧豪（53）　先天（53）

4．占四十首以上者：家麻（43）　皆来（42）

5．占三十首以上者：庚青（38）　江阳（35）

6．占二十首以上者：歌戈（28）　真文（27）
寒山（24）　东钟（23）

7．占十首以上者：　支思（16）　车遮（16）
监咸（11）

8．不满十首者：　廉纤（3）　侵寻（2）
桓欢（1）

（原书未标明韵部者不计。）

50．10　常见的程度出于意料之外者有尤侯和寒山，罕见的程度出于意料之外者有真文和车遮。由此可见，韵的宽窄虽有关系，韵字合用与否也有关系。正如诗韵中的微支删三韵虽窄，却十分合用，曲韵中的寒山也是如此；甚至于支思，它的字数虽然很少（只有七种声母的字），却也相当常用，就是这个缘故。元曲杂剧中很少用监咸、侵寻、廉纤三韵，因为全折必须同韵，比较散曲更不便于用险韵。桓欢韵

则索性完全避免了。

50．11 现在我们逐个地讨论这十九部的曲韵，并举出若干例子。

50．12 (1) 东钟。这一韵部很简单；大致就是《广韵》东冬钟三韵的合并。不过，庚耕登三韵的重唇开口字，和喉牙合口字，都变入了东钟韵了。依照《中州音韵》，这些字是：

1．重唇开口字：崩绷，盲氓蝱甍萌，朋彭膨鹏棚，烹闷；猛艋蜢，迸；孟，趣迸。

2．喉牙合口字：肱觥，泓，轰薨懵，荣，横弘紘宏嵘，兄；永，矿，泳詠莹咏永。

此外，清青两韵的喉牙合口字（即撮口）也有一部分变入东钟：

莹，琼，炯冏迥，鬃，窘诩。（莹琼兼入庚青。）

50．13 这种混合，除“莹”“矿”二字外，和现代西南官话的情形大致相同。至于现代普通话，则“横”字及重唇字仍读入庚青，但它的东钟韵的唇音字也跟着读入庚青，所以庚青东钟的唇音字仍是相混的。

兹举例如下：

越调·斗鹌鹑（杂剧《东墙记》） 白仁甫

眼见的枕剩帏空，

怎教的更长漏永！

桃蕊飘霞，杨花弄风，

翠袖生寒，乌云不拢。

恰配合凤友鸾交，又见的离别西东。

似这等离恨千端，怎支吾闲愁万种？

50．14 (2) 江阳。江阳韵更为简单，只是江阳唐三韵的合并。例如（有·号的是江韵字）：

鹊踏枝（杂剧《赤壁赋》） 贾唐臣

且休说翰林忙，

暂入他绮罗乡。

则见烛影摇红，月色昏黄。

他教酒吃得倒垂莲，小生却甚么检书幌敛银缸？

50．15 (3) 支思 上文说过，这韵里只包括支脂之三韵里的精照两系及日母的开口字和五个入声字。其中最常用的字只有一百几十个：

1．精系：资姿髭赀兹滋耔孜孟缁淄訾辎咨，雌，慈瓷玼磁茨，词祠辞，思偲司斯丝缌厮私；此佌泚，子仔訾紫姊梓，死；寺兕俟似祀巳饲嗣笥汜禩耜姒四泗思赐驷肆伺，恣眥 眥 滓渍，自字牸，次刺厕。

2．照系：支枝脂巵之芝肢，嗤媸鹥差，时匙鲥莳，师尸施狮尸诗；纸砥旨徽祉沚趾止芷指阯址咫枳黹，齿侈，史始弛矢豕使驶屎；至志痣誌颐，是氏示视侍恃豉嗜谥柿士仕市事莳笾嗞使施试弑啻，翅帜。

3．日母：儿而洏辋；尔迩耳饵珥；二贰珥饵。

4．入声：虱；涩瑟，塞，则。

元代的曲家确曾严守着这一个韵部，不让它和齐微相混。例如：

梁州第七　（套数《拈花惹草心》）商政叔

甘不过轻狂子弟，难禁受极纣勤儿。
撞声打怕无淹润；倚强压弱，滴溜着官司。
轰盆打甑，走赐飞拳，查核相万般街市。
待勉强过从枉费神思。
是他惯追陪济楚高人，见不得村沙谎厮。
钦不定冷笑孜孜，
可人举止。
为他十分吃尽不肯随时。
变除此外没瑕玭。
聚少离多信有之。
古今如此！

50．16　(4) 齐微。此韵舒声包括齐微灰祭废韵字，及泰韵合口字（“外”字例外），又支脂之韵字之不入支思者。但最值得注意者还是由入声变来的字。现在分别举例于下：

1．质韵：窒桎帙秩，实，蛭，疾嫉，弼；质隰，悉滕，匹，吉，诘，失室，必毕筚跸，陛叱，笔，壹，一乙；日馹，逸轶镒溢佾，栗慄，密蜜。

2．迄韵：吃迄，乞，迄。

3．痕韵入声：纥纥纥。

4．缉韵：十什拾，集，袭习隰，及给笈汲；执汁，缉葺楫，急，泣，湿，吸翕，邑揖，笠立粒。

5. 职韵：食蚀植殖，直，极，逼愎；职织陟，息熄，棘，识式拭轼饰，即唧鲫稷，勑，愊；匿翼翊弋忆域，力。

6. 德韵：或惑，劾，贼蠈；北，得德，则(亦入支思)，忒慝，克剋刻，国，黑；勒肋泐，墨默，蔔。

7. 陌麦昔锡齐齿字：石射（以弓射物），掷，藉籍寂，夕席穸汐蓆，甓，狄荻觋逖笛翟籴敌迪；只跖炙摭，昔惜舄析锡皙，戚刺，僻辟劈癖，戟击激，绤隙，释適，跡积绩勣脊踏蹐迹蹟，碧壁璧，尺赤斥，阋檄，的滴镝嫡，剔惕涤；逆溺奕译掖腋绎益，剧屐，曆历沥枥雳砾轹。

8. 陌麦开口二等晓匣母字：核覈嚇赫。

曲调的例子如下：

菱青菜（杂剧《李克用》）　白仁甫

自从那盘古时分天地，
便有那汉李广养由基，
他也不似这般快射（本属昔韵，平水韵在陌韵）。
我则见他拱手舒心便服低，
喏喏连声退。

道　和（杂剧《魔合罗》）　孟汉卿

却则端的！
却则端的！
虚事不能实！

忒晓蹊！

教俺难根缉（本缉）。

天数张鼎，忽使机脱灾危，

啜脱出是和非。

难支吾，难支对；

难分说，难分细。

那些那些自欢喜咱伶俐。

--行人取情招状讫（本迄，平水物）。

那些那些他愁戚（本锡）。

当初指望成家计，

到如今番做得落便宜。

50．17　(5) 鱼模。这是鱼虞模的合并，又尤侯的一部分唇音字，再加上由入声屋沃烛术物没变来的字：

1．尤韵：谋，浮蜉，桴枹，否缶，副富妇负阜覆。

2．侯韵：母拇某畝，部篰埠，戊。

3．屋韵：育，孰熟塾淑，独髑读渎匰牍犊，斛觳，族，鏃，仆濮嚗匍幞瀑，伏服復鵬茯袱，逐轴，蹙，澳，蠹，宿粟肃，速蔌觫悚簌，缩叔蹜倏俶菽束谡，蔟簇，福腹幅蝠覆復，菊掬鞠踘鞫，曲，祝粥筑竺竹筑，畜蓄，屋，哭，谷穀觳，秃，扑醭，卜不（准作）；郁育，六陆戮，鹿漉禄麓醁，木睦穆目沐牧。

4．沃韵：毒纛笃督；沃，酷，梏告，笃督启。

5．烛韵：局，蜀属赎，俗续，躅；足，促，触，曲，烛

嗣，旭顼勖；玉欲浴狱欲峪，辱褥，绿录籙。

6．术韵：术述，术；卒捽，戌恤邮，橘谲，出黜怵；聿，律。

7．物韵：熨，佛；鬱蔚，拂绋髴绂黻芾，屈，窟，物勿。

8．没韵：突，鹘，卒，勃孛，兀杌，核；骨汨，忽笏惚，咄，没殁，讷。

9．缉韵（例外）：入。

50．18　这种情形和现代普通话大致相同，只有没韵的“勃孛没殁咄”普通话读入歌戈，是其不同之点。“讷”字，普通话有[na][nə]两音，亦不同。“佛”字，今西南官话正是读入鱼模，唯普通话读入歌戈。《中原音韵》的“佛”字兼收于鱼模和歌戈两韵里。

曲调的例子如下：

梅花酒（杂剧《岳阳楼》）　　马致远

想你个匹夫，

不识贤愚；

蠢蠢之物（本物），

落落之徒。

休猜我做左道术（本术，平水质）；

[redacted]

我为甚的不言语？

您心下儿自踌躇。

50．19　(6) 皆来。此韵等于《广韵》平声皆咍（及其上去），又佳的开口字（“佳”“罢”除外）。去声夬（“话”字例外），又泰的开口字；入声陌麦职的二等字（包括开合口）。又支韵的一个“衰”字（微也，减也），及质韵“率蟀摔”等字，栉韵“栉”字，黠韵“杀”字，洽韵“筴”字，锡韵“劈”字。

1．陌韵二等：白帛舶，舴蚱，宅泽翟 择；伯 百 柏 迫，窄，索（山戟切），客，拆，拍魄 珀，格 骼，虢；陌蓦貊佰，额，搦。

2．麦韵（只有二等）：获画劃，擘檗，责箦 帻，摘谪，策册，愬（山责切）揠溱，隔膈革，蝈帼掴馘；麦脉，厄搤。

3．职韵二等：侧仄昃，色啬穑濇墙，测恻。

4．德韵（不规则）：塞；刻（读如客）；墨。

50．20　这一个韵部的入声字有一个特色，就是他们都属于二等（参看陈澧《切韵考外篇》），连“率”“蟀”“摔”“栉”“杀”“筴”等字也都是二等字（“衰”字虽非入声，却也是二等）。只有“劈”字是唯一的例外，但《词林韵释》皆来韵不收“劈”字。依照这个原则，“核覈赫嚇”也该归皆来，然而事实上它们是变入齐微了，但《词林韵释》“嚇”字兼入皆来。德韵“塞”字已入支思，“刻”“墨”已入支微，现在皆来兼收，只能算是例外了。

50．21　在现代普通话的“白话音”里，上述这些入声

字仍有一些读入皆来，例如：

白，百柏伯（大伯子）；拍；麦脉；

獲（獲虎县读如“淮”）；

摘，宅择，窄；拆，册（样册子）；

色（又“骰”）；摔（音衰，又去声同“甩”）率蟀。

又“塞”字白话音既读入皆来（sai）复读入支思（sei），也和曲韵相同。平声方面，现代普通话“衰”字读入皆来，也和曲韵一致。

曲调的例子如下：

点绛唇（杂剧《西厢记》）　　王实甫

伫立闲阶。

夜深香霭，

横金界。

潇洒书斋，

闷杀读书客（本陌）！

寄生草（杂剧《西厢记》）　　王实甫

多丰韵，忒稔色（本职）！

乍时相见教人害；

霎时不见教人怪；

些儿得见教人爱。

今宵同会碧纱厨，何时重解香罗带？

一半儿（小令《寻梅》）　　赵善庆

寻香曾到葛仙台，

踏雪今泛和靖宅（本陌）。

横斜数枝僧寺侧（本职）。

动吟怀，

一半儿衔着，一半儿开。

醉中天（小令《佳人黑痣》）　白　朴

疑是杨妃在，

怎脱马嵬灾？

曾与明皇捧砚来。

美脸风流杀（本黠）。

叵耐挥毫李白（本陌）。

觑着娇态，

洒松烟点破桃腮！

殿前欢（小令《次酸斋韵》）　张可久

唤归来，

西湖山上野猿哀。

二十年多少风流怪！

花落花开。

望云霄拜将台，

袖星斗安邦策（本麦），

破烟月迷魂寨。

酸斋笑我，我笑酸斋。

50．22　(7) 真文。此韵就是平水韵十一真与十二文的合并，再加上十三元的开口呼与合口呼（十三元的齐撮归先天），另加“肯”“品”二字。现在只简单地举一个例：

天下乐（杂剧《黄粱梦》）　　马致远

他每得到清平有几人（真）？

俺炉中香满焚（文），

尽白云满溪洞锁门（元，《广韵》魂）。

诵一卷《道德经》，讲一会《齐鲁论》（元去，《广韵》魂去），

这的是清闲真道本（元上，《广韵》魂上）。

50.23 (8) 寒山　此韵就是平水韵十五删，再加上十四寒的开口呼（寒的合口呼另成桓欢一韵），和十三元十五咸的轻唇字。现在举例如下：

青哥儿（杂剧《绯衣梦》）　　关汉卿

我和你难凭鱼雁，

我每日价枕冷衾寒。

则俺这宿世姻缘休等闲。

直等到夜静更阑，

人离雕栏，

柳影花间。

我则怕别时容易见时难，

则将这佳期来盼。

梅花酒（杂剧《追韩信》）　　金志甫

虽然是暮景残，

恰夜静更阑，

对绿水青山，

正天淡云闲。

明滴溜银蟾出海山，
光灿烂玉兔照天关。
撑开船，挂起帆（咸，《广韵》凡）。
俺红尘中爱涂炭；
您绿波中觅衣饭（元去）。
俺乘骏马惧登山；
您驾孤舟怕逢滩。
俺锦征袍怯衣单；
您绿蓑衣不曾干。
俺空熬得鬓斑斑；
您枉守定水潺潺。
俺不能勾紫罗栏；
您空执着钓鱼竿。
喏都不到这其间。

试看上面两个例子里，寒韵的"寒阑栏难残阑炭滩单干栅竿"都是开口呼的字，并没有杂着合口呼（《广韵》桓）的字，可见寒山和桓欢的界限颇严，曲家是不肯让它们相混的。

50．24　(9) 桓欢。这是险韵中之最险者；元人杂剧没有用桓欢韵的。（明贾仲明所著《萧淑兰》一剧专用险韵，故第四折用桓欢，是例外。）至于散曲，用桓欢韵的也很少。这一个韵就是《广韵》的桓韵；若以平水韵而论，它是十四寒的合口呼。现在把它所有的常用字照录于下：

平声：桓，丸纨完垣洹岏，欢驩欢貛，观官冠棺，端，酸痠狻，宽，钻，般搬，鸾銮栾峦圞滦，瞒谩镘

墁蹒漫鳗蔓馒，剜豌眢蜿，湍，团传涛，攒，撺，盘瘢磻鞶蟠槃般胖磐弁，潘拌。

上声：短断，碗椀，瞳，管馆琯腕盥筦，款窾，澣，暖煖锓，纂缵鄱，满瀍，卵。

去声：唤奂涣焕换睆，换缓逭，翫玩惋浣，钻，锻碫断段煅，算蒜，贯冠盥灌瓘鹳观裸，半绊，伴畔叛，幔馒曼漫谩墁，窜撺爨，乱，段断，彖，判泮。

不过区区百余字，其中比较合用的只有数十字。因此，这一个韵部差不多变了备而不用的了。现在我们只举出元人小令一首为例：

拔　不　断　　马致远

立峰峦，
脱簪冠。
夕阳倒景松阴乱，
太液澄虚日影宽，
海风汗漫云霞断。
醉眠时小童休唤。

50.25　(10) 先天。这是平水韵下平声的一先(《广韵》先仙)，再加上上平声十三元的齐撮两呼的字(轻唇字除外)，又盐韵的一个“贬”字，所以也很简单。例如：

忽都白（套数《玉骢丝控》）　　关汉卿

我受了半载孤眠，
你如今信口胡言（元），
枉了把我冤也么冤（元）！

你若是打听得真实有人曾见，
妳妳根前，
您儿情愿（元去），
一任当刑宪（元去），
死而心无怨（元去）！

醉中天（小令）　　无名氏

泪溅端溪砚，
情写锦花笺。
日暮簾栊生暖烟，
睡煞梁间燕。
人比青山更远（元上），
梨花庭院，
月明闲却鞦韆。

小喜人心（杂剧《虎头牌》）　　李直夫

今朝别后，再要相逢，只除是看时节梦见！
梦见也不似这遍！
不是我兄弟行偏落，婶子行熬煎，
向侄儿行埋怨（元去）；
好弱难分辨；
贵贱难褒贬（盐去）。

第五十一节　曲　韵（下）

51.1　(11) 萧豪。这一个韵部等于《广韵》的萧宵肴

豪，又入声觉药铎的一部分字。关于舒声方面，这是和词韵相同的；只有入声方面和词韵大不相同。因此，我们应该详细地研究那些由入声变到这韵里的字：

1．觉韵：浊擢濯镯，学斝鷩，雹扑；角觉，壳确，卓琢啄捉，渥握幄喔，朔槊数，剥驳；岳嶽乐，犖，倬。

2．药韵：着，杓，嚼，醵，鑊，缚；脚，却郤恪，鹊，谑，酌斫灼缴妁，约，绰焯，削，爵雀，铄烁；药跃钥瀹，略掠，弱箬若蒻，虐疟。

3．铎韵：铎度，薄泊亳箔博膊，鹤涸貉，凿昨酢作，镬获；各阁，托魄籜橐拓饦託，郭槨，廓扩鞹，作，错，索，壑郝，恶；诺，莫摸瘼幕漠，洛落骆乐络烙珞酪，锣鹗萼鳄恶。

51．2 在现代普通话的“白话音”里，上述这些入声仍有一些是读入萧豪的。例如：

剥，雹薄；烙（烙饼），落，酪，络（络子）。

鹤貉，郝，涸（涸干）；嚼，觉脚角；

雀鹊，壳，削，学（动词）。

着；杓芍；凿，药疟（发疟子）钥。

曲调的例子如下：

上京马（杂剧《黑旋风负荆》） 康进之

咱每都来到，

众人休闹，

谁是谁非辨个清浊（本觉），

不索我拔着村嗓子高声叫。

念奴娇（杂剧《伯梅香》）　　郑德辉

惊飞幽鸟，

蒸残红扑簌簌胭脂零落（本铎）。

门掩苍苔书院悄，

润破窗纸偷瞧；

则为一操瑶琴，一番相见，又不曾道闲期约（本药）。

多情多绪，等闲肌骨如削（本药）。

感皇恩（杂剧《金童玉女》）　　贾仲明

花枝般淹润妖娆，

笋条般风流年少。

你着我跨青鸾，乘丹凤，驾玄鹤（本铎）。

看了这花柔柳嫩，

端的是玉软香娇。

恨不的心窝儿放，手心中擎，眼皮儿上阁（本铎）！

51.3　(12) 歌戈。这一个韵部就是《广韵》的歌戈，和入声末；又合盍曷的喉牙音字。其余的字都可认为有特别原因的，详见下文。

1. 曷韵：褐；葛割，渴，喝，曷遏。

2. 末韵：活，夺，钹跋魃；拨钵蒌，聒括适，阔，豁，撮，掇裰，脱蜕，泼，抹，斡；末秣沫抹，捋。

3. 合韵：合盒；阁鸽蛤。

4．盍韵：阖嗑；磕搕。

5．觉韵：浊濯镯啄；朴璞扑，泥鯢，卓掘，数。

6．药韵：缚；弱翦。

7．铎韵：鑊，博，薄泊箔，铎度；阁各，膊博，郭，阔扩廓，粕，藿霍，恶，作，索，涸；莫摸寞膜幕漠，落洛络酪烙乐，诺，萼，鹗，鳄，薄。

8．没韵：勃渤。

9．物韵：佛。

其中觉药铎三韵诸字都是萧豪韵里已经有了的，没韵的“勃渤”和物韵的“佛”又都是鱼模韵里已经有了的。我们猜想萧豪和鱼模里的是白话音，而这里的是文言音。若不是文言白话的分别，决不会有这许多“又读”的。

现在举例如下：

四块玉（小令《闲适》）　　关汉卿

旧酒没（“没”字本属没韵，有鱼摸歌戈两读，应补入），

新醅泼（本末，平水曷）。

老瓦盆边笑呵呵。

共山僧野叟闲吟和。

他出一对鸡，我出一个鹅。

闲快活（本末，平水曷）！

齐天乐（小令）　　张可久

潜身且入无何，

醉里乾坤大（“大”字有皆来歌戈家麻三读）。

蹉跎！

和

邻友相合（本合），

就山家酒嫩鱼活（本末，平水曷）。

当歌！

百无拘逍遥，千自在快活（本末，平水曷）。

日日朝朝，落落跎跎。

酒瓮边行，花丛里过，

沉醉后由他（“他”字兼入歌戈家麻）！

南吕·煞尾（杂剧《酷寒亭》）　　杨显之

润纸窗把两个都瞧破，

拽后门将三簧锁纳合（本合）。

捕巡军快拿捉（本觉），

急开门走不脱（本末，平水曷）。

到官司问甚么？

取了招带枷锁。

建法场把了市廊（本铎，平水药），

上木驴着刀剁。

万剐了尧婆，

兀的不痛快杀我！

51.4　(13) 家麻。这是《广韵》麻韵的二等字（即开口字）及佳韵合口字又“佳”本字及“罢”字。入声曷合盍三韵的舌齿音字，及黠镨洽狎四韵字，又月乏的轻唇字。

1. 麻韵：家牙茶巴麻瓜誇等等。

2. 佳韵：蜗娲，蛙挂窪蹠娃哇；卦挂掛 诖 罣，画，佳罢。

3. 夬韵(不规则)：话。

4. 曷韵：达妲靼，闥獺挞跶，萨撒，笪，辣剌。

5. 合盍韵：沓踏，杂；塔榻塌闍遢，飒，匝咂，答搭，哈；纳捺衲，腊蜡拉邋。

6. 黠镈韵：黠鎋辖，拔，滑猾，戛，札扎，八，察，杀煞，刮，刷；帓抹（读入）轧。

7. 洽狎韵：狹匣柙狎洽峡；闸雷；夹甲胛，劄，鍘插，霎歃翣箑，恰掐，呷，鸭压押。

8. 月韵：伐垡罚筏阀；髮发；韎袜。

9. 乏韵：乏，法。

这些都和现代普通话的韵部相符，没有什么可以讨论的。现在举例如下：

绯搭絮（杂剧《两世姻缘》）　　乔梦符

论文呵有周公礼法（本乏），

论武呵代天子征伐（本月）。

你不学云间翔凤，他便似井底鸣蛙（佳）。

你这般摇旗纳喊，簸土扬沙。

蹇蹇磨磨，叫叫喳喳，

你这般握武兴威待甚么（“么”字兼入家麻，宜补）？

将北海尊罍做了两事家。

你卖弄你那挡咤；

你若是指一指该万剐。

雁过南楼煞（杂剧《燕青博鱼》）　　李文蔚

你道是他打了我呵似屋檐上揭瓦，

不倘道我打了他呵着我便带锁披枷。

轮动我这莽拳头，逞动我这长稍靶，

我绕着那前街后巷寻他（“他”字本属歌戈，其后转入家麻）。

一只手揪住那厮黄头发（本月），

一只手将棍靶来牢搭（本洽），

我可便滴溜扑活摔在那厮马直下。

三番玉楼人（小令）　　无名氏

风摆檐间马，

雨打响碧窗纱，

枕剩衾寒莫乱煞（本黠）。

不着我题名儿骂！

暗想他，

忒情杂（本合）！

等来家，

好生的歹斗咱！

我将那厮脸儿上不抓，

耳轮儿揪罢。

我问你昨夜宿谁家！

51．5　(14) 车遮。这是麻韵的三四等字（即齐齿呼）。入声屑薛葉帖业，及月韵的喉牙音字。

1. 屑薛韵：杰桀，迭垤凸蹀蹑跌轶絰，襭颉，穴，截，别蹩瘪，舌折，绝，辍哲撤，趸趸；屑楔偰绁薛亵絏，缺阕，咽噎，血，结讦桔洁孑，节癖，切窃，决玦诀谲抉觖，铁餮，鳖挈，瞥撇，浙，雪，说，拙辍，设，啜；列烈裂，悦阅，热，捏臬孽，灭蔑，爇，拽。

2. 葉帖业韵：叠牒喋堞碟谍蝶瞬，侠，挟胁协叶，捷婕睫，涉，辄；燮蹀躞蝶，劫颊铗荚筴，浹接楫，妾唼，贴帖怙，怯箧惬，摺，摄，猎鼈蹀，聂蹑镊，葉业鄴。

3. 月韵：掘，竭揭碣；阙，谒暍，歇蝎，羯，蕨蹶厥瘸，月刖越樾钺粤。

4. 陌韵（不规则）：嚇；客；额。

51.6 在现代普通话里，上述的入声字，除知照系读与歌戈混外，其余都仍读车遮。“嚇”字已见于齐微，“客”“额”已见于皆来，今重见，是例外。大约是文言音，也许是纯粹的“又读”。这样是读入齐齿，恰象庚韵的“更”字现在既读如“庚”，又读如“京”。

51.7 车遮的舒声字甚少，因此曲调中差不多全靠入声字撑场面。假使没有入声字，它将变为第一险韵了。现在举例如下：

望远行（小令）　　无名氏

紫燕金莺弄也喉舌（本薛，平水屑），

我这里妆点得西园内红英儿翠重叠（本帖，平水

葉)。

梅香你与我掩上门儿着，瘦庞儿不耐春风烈（本薛)。

霎时间，花初谢，

这凄凉怎生受也?

怕的是灯儿昏，月儿暗，雨儿斜。

愁则愁到晚时节（本屑)；

没划地又早是黄昏夜!

玉抱肚（套数）　　商政叔

好风光，又逢花谢；

美姻缘，又遭离缺（本薛)。

似无情一派长波，声声渐替人呜咽（本屑)。

这一声保重言末绝（本薛)，

珠泪痛流双颊（本帖)。

怨满怀，恨万叠（本帖)，

愁千结（本屑)!

两情牵惹，

玉纤掩盃，星眸挚泪，羞蛾蹙损，檀口咨嗟!

51．8(15)庚青。这一个韵部大致就是平水韵下平声八庚九青和十蒸的合并，但须注意下面这三个例外的情形：

1．重唇开口字，如“崩盲朋烹猛”等，归东钟；

2．喉牙一二三等合口字，如“肱轰横弘兄荣永”等，归东钟；

3．“肯”字归真文，另从侵寻收入“稟”字。

这三个例外和现代一般官话的情形大致相同（参看上节东钟条）。现在我们于庚青韵只举一个例子：

朝天子（小令《同文子方泛洞庭湖》） 刘 致

月明，

浪平。

看远峰秋沙净。

轻舟漾漾水澄澄，

天水明如镜。

范蠡归舟，张骞游兴，

在渔歌三四声。

耳清，

体轻，

漫不省乾坤剩。

51.9 (16)尤侯。这一个韵都就是平水韵的下平声十一尤(《广韵》尤侯幽)。可以说它没有专有的入声字，因为除“肉”字外，都是已见于鱼模韵的。

1. 屋韵：轴逐，孰熟淑，粥鬻；叔倏；祝竺竹，宿；六陆，肉。

2. 烛韵：烛；褥。

这是根据《中州音韵》的。《词林韵释》则稍有不同：“肉”字鱼模尤侯兼收，“陆”字尤侯不收。

51.10 一字两读。显然又是文言白话的分别。但是，这一回我们却认为鱼模韵里的它们是文言音，这里的它们是白话音，因为在现代普通话的“白话音”里还有它们的遗迹。

例如：

1．齐齿呼："六"读如"溜"。

2．开口呼："粥"读如"州"。"轴""妯""舳"读"州"字阳平。"熟"读"收"字阳平。"肉"读"柔"字去声。

注意：这只是知照系及来日二母的字，可见其他的屋烛韵字是没有读入尤侯的。

现在举例如下：

高平煞（杂剧《范张鸡黍》） 宫大用

则被这君璋子徵将我来紧逼逐（本屋），

并不肯相离了左右。

今日不得已也，且随众还家，到来日绝早到坟头，

我与你庐墓丁忧。

一片心虽过当无虚谬。

早是这朔风草木偃，落日虎狼愁。

你飘这四野田畴，

三尺荒丘，

魂魄悠悠，

谁问谁做？

欲去也伤心再回首。

柳青娘（杂剧《御水流红叶》） 白仁甫

也曾道是谁趁逐（本屋）？

天赐这场厮遮逗。

看了他诗中意头，

料应是个俊儒流，

裁冰剪雪忒惯熟（本屋）。

若得他来双双配偶。

尽今生共结绸缪。

我去年间红叶上把诗修。

51.11 (17) 侵寻。这一个韵部最简单，就是整个的侵韵字。(只有“品”字变入真文，“稟”字变入庚青。) 侵韵在诗中本是一个常用的韵，到了曲韵里却变了险韵，因为：(一) 阴声韵如微等扩大了，又加上了入声，而侵则依然故我；(二) 阳声韵如文等虽没有入声，却也和真魂痕合并而扩大了，不象侵仍独立；(三) 曲韵系平上去三声通用，侵韵上去声字太少，所以吃了亏。总之，别的韵扩大了之后，侵韵因为相形见绌，于是变了险韵，杂剧里非常罕用。散曲里用侵寻的也不很多，现在只举一个例子：

一枝花（套数）　　无名氏

蔷薇满院香，菡萏双池锦。

海榴浓喷火，萱草淡堆金。

暑气难禁，

天地炎蒸甚。

闲行绿绿阴。

纳清风台榭开怀，傍澄流亭轩赏心。

51.12 (18) 监咸。这就是平水韵下平声十三覃（《广韵》覃谈）和十五咸（《广韵》咸衔）的合并。它虽也被人认为险韵（见王伯良《曲律》第二十八《论险韵》，但是，以

平水韵而论，它是由两韵合并而成，毕竟比侵寻、廉纤之由一个韵，桓欢之由半个韵好些，所以它也比较地常用些。我们认为窄而不险。现在也只举一个例子（有·号的是十五咸字）：

乌夜啼（杂剧《鸳鸯冢》）　　无名氏

望夫石当过过衔铜蠢，
畅好是眼黑心馋，
有苦无甘。
临川县双渐将撅其搀，
浔阳岸商妇把兰舟缆。
志诚心，你须鉴。
相思易感，
哑迷难参。

51.13（19）廉纤　这就是平水韵的十四盐（《广韵》盐添严，又凡的齐齿字），但“砭贬窆”等字变入先天。它和侵寻桓欢同属险韵，杂剧中非常罕见。现在只举散曲中的一个例子：

紫花儿序（套数《落日遇岑》）　　宋方壶

无嫌，
大排场俺占，
乔风月咱兼，
闲是非人嗑。
强做科撒坫，
硬热恋白沾。

相鉴，

抡的柄钢锹分外里险，

撅坑撅堑。

潘岳花捋，

韩寿香苦！

*　　*　　*

51.14　曲有所谓借韵，赘韵，暗韵和重韵。这些都不是正常的规律，但也不能不顺便谈一谈。

51.15　借韵，实际上就是通韵。就十九部的曲韵而论，凡出韵而又声音相近的字都该认为借韵；但若就平水韵而论，既然许多韵都可以合并，所谓借韵也不过是把韵部再扩大一些罢了。

51.16　首先咱们应该注意有些旁韵相通的情形。本来，词韵是以元寒桓删山先仙合用的，曲韵虽把它们分为三部，也不免偶然相通。例如无名氏《调笑令》以"宽桓冠断玩纂援"为韵，这是桓欢韵中借用先天的一个"援"字；李直夫《忽都白》(杂剧《虎头牌》)以"田院椽线缘面绵燃面换"为韵，这是先天韵中借用桓欢的一个"换"字；无名氏《草池春》(杂剧《连环记》)以"愿转然见便天现权贱闲煎环战免蝉圆"为韵，这是先天韵中借用寒山的"闲""环"两个字。词韵以覃谈盐添严咸衔凡合用，曲韵把它们分为两部，也有偶然相通的情形。例如止轩《离亭燕煞》(套数《半生花柳》)以"厌陷南忑减胆"为韵，这是监咸韵中借用廉纤的"厌"字。这种情形非常罕见。一部《北词广正谱》中，只不过这四个例子而已。

51.17 其次，咱们应该注意到in，ing和im的相通，又ien和iem的相通。上文说过，曲韵十九部是元代北方的实际语音系统。咱们试看闭口韵的唇音字在元代已发生变化，所以《中原音韵》，《中州音韵》和《词林韵释》都把侵韵上声的“品”字改隶真文，“寒”字改隶庚青，盐韵上声的“贬”字改隶先天，凡韵平上去的“凡帆犯範”等字改隶寒山。甚至零星一个“肯”字由庚青变入了真文，也被据实地纪载了。由于变了的被据实地纪载，咱们可以从反面证明那些没有改编的都是未变的，这就是说，-n-ng-m三个系统在元代的北方仍旧是保存着的了。曲是配音乐的，用韵必须十分谐和才行。如果-in和-im叶，ing和in叶，ien和iem叶，就只是一种协音（assonance），不是一种韵(rhyme)，而不谐和了。由此看来，除非是南方人或后代的人，否则应该是不用这种借韵的了。

51.18 但是，-n-m的相混，元代正在进行中，说不定有极少数的方言已经开始混了，所以在元曲里，-n-m的界限偶然也被打破。例如杨西庵《赏花时》(套数）以“衾人春禽分”为韵，这是真文韵中借用侵寻的“衾”字；无名氏《梁州第七》以“惯按弹观颜眼鬟间雁堪还”为韵，这是寒山韵中借用桓欢的“观”和监咸的“堪”；无名氏《哭皇天》(杂剧《鸳鸯冢》)以“蘸删含冉绒搀担陷揽”为韵，这是监咸韵中借用廉纤的“冉”和寒山的“删”；王伯成《耍孩儿》(套数《过隙驹》)以“感惨惫庵冠”为韵，又《般若调煞》(套数同上）以“监缆患贪涂”为韵，这是监咸韵中借用廉纤的“涂”，

寒山的“患”和桓欢的“冠”;无名氏《新时令》(小令)以“缘边年鞭穿鹅毡钱千田仙”为韵,这是先天韵中借用廉纤的“鹅”;无名氏《乌夜啼》(《鸳鸯冢》)以“线圆殿源见眠搀莲燕眷轩”为韵,这是先天韵中借用监咸的“搀”。这里值得注意者,是除王伯成外,我们对于杨西庵和那些无名氏,都无法断定他们是北方人。而王伯成《耍孩儿》的末句原文是:“蔚鬆鬌,不分髻角,焉用簪冠”;我们疑心它本来是“焉用冠簪”;又他的《般若调煞》的“患”字也许是不入韵(《北词广正谱》即不以为韵)。这样,也许我们可以说,元曲中几乎没有-n-m混用的情形。

51.19 至于in和ing通用,更没有理由了。宋词中有些真庚通用的例子,因为有些词家是南方人,南方官话及吴语都是真庚不分的,他们有时候不免受了方音的影响。至于北方官话呢,直到现在仍是真庚分明的,所以北曲不该有真庚相混的现象。凡真庚相混的元曲作者,我们都怀疑他是南方人,至少是生长于南方的。例如滕玉霄《百字令》(小令)以“尽应引品”为韵,《么篇》以“韵并听冷”为韵,这是真文与庚青通韵,不分宾主;无名氏《阳关三叠》(小令)以三句“客舍青青”与“尘新分人人”为韵,这是真文中杂一庚青字;另一无名氏的《驻马听》(套数《闲风吹散》)以“情损闷心裙问春甚”为韵,“情”属庚青,“损闷裙问”属真文,“心甚”属侵寻,于是-in,ing和im三大界都混了。又蒲察善长《驻马听》(套数《楼头书鼓》)以“成春醒硬经症”为韵,也是把真文的“春”混入庚青韵里去的。

唯一令人发生疑问的，是关汉卿的《郓州春》(杂剧《调风月》)以“争临承行”为韵，这是庚青韵中借用侵寻的“临”字。关汉卿显然是元初的北方人，而且属于元曲的正统派。若不是传钞之误，就只好认为一种协韵了。

51.20　有一种情形是不能认为借韵的，就是曲家因为依照诗韵而致与曲韵不符。《中原音韵》之流行，是元末的事了；在此之前，并无所谓曲韵，只不过曲家各凭实际语音去用韵就是了。偶然有一两位讲究诗韵的人，作起曲来，仍不惜违反口语，以求根据书本（平水韵）。在后人以曲韵的眼光看来，就认为借韵了。例如曾瑞卿《醉春风》(小令）以“谄贬兼险箭占严”为韵，因为“贬”本属盐上声；又《醋葫芦》(套数《闷登楼》)以“宁萦肯静荧”为韵，因为“肯”本属登（平水蒸）上声；无名氏(《中和乐章》)《双燕子》(套数）以“熙侈贵美里”为韵，因为“侈”“美”“里”在平水韵里同属四支的上声，并未分为支思(“侈”)与齐微(“熙贵美里”)。《北词广正谱》于“贬”字注云“诗叶”，对极；但于“肯”和“侈”则注一“借”字，那就错了。

51.21　总之，曲里“借韵”的情形远不如词里之多。一部《北词广正谱》，只有十二处是被认为借韵的，而真正的借韵恐怕只有一二处。所以不值得十分注意了。

51.22　赘韵，就是本来可以不用韵的地方，而作者因为一时方便，就多押了一两个韵脚。例如：

六国朝（杂剧《伯梅香》）　　郑德辉

这生他不思献赋，不想题桥。

则俺那卓文君本无心，把这个汉相如干病倒。

教解元善服汤药（赞韵），把贵体和调。

且只去苦志攻经史，休把那文章来堕落。

你省可里胡言乱语，谁教你梦断魂劳？

着碗来大的艾焙烧（赞韵），把你来火葬了！

前调（同剧同折）

梅香嗏，省闹（赞韵）；小姐哎，你休焦！

你道是那物件要归着（赞韵），这东西索寻个下落

……

这须是先相国的深宅院，怎敢将小姐来便搬调？

小姐是未出嫁的闺中女，怎敢将淫词来戏谑？

至如那风火的夫人性紧，把我这坏家门罪犯难招。

请侍长快疾行，教奴胎吃顿拷！

试把这两首《六国朝》来互相比较，赞韵是容易证明的，因为这首有赞韵的地方，却正是另一首不用韵的地方。(但《北词广正谱》所注的赞韵不一定是靠得住的，譬如他说《仙吕赏花时》第四句用韵是赞，事实并不如此。)

51.23 有些情形和赞韵非常近似，就是在可以不用韵的句子里，用邻韵煞句。由此可见曲家度曲时，尽可能使它谐和，不肯放过一些机会。例如：

六国朝（套数《冰肌胜雪》） 无名氏

梅梢馥郁，月影横斜。

玉笋不知寒，牙筹相接。

六掷分红黑（准赞韵），点点俱别。

慷慨怀豪侠（赘韵），常慕此英杰。

金兰芙蓉间隔（准赘韵），桃花柳叶重叠。

休临老入花丛，趁青春先去折。

（"黑""隔"二字疑当兼入车遮，然则直是赘韵，不是邻韵）。

六么令（套数《天宝遗事》）　王伯成

把拄杖随时掷起，夺尽鬼神权。

俄尔瞅窥，虹桥千丈碧空悬。

月色如银灿烂（准赘韵），隐隐远相连。

急令天子，紧瞑双眼（准赘韵），恍然将近斗牛边。

这后一首曲子处处寻求谐和。主韵是先天，而以寒山为衬（"烂""眼"）；副韵是齐微（"起""窥"），而以支思为衬（"子"）。再仔细观察，"尽""神""千""银""灿""隐""远""天""紧""然""近"都是和主韵相应的，"随""时""掷""鬼""急"都是和副韵相应的，真可以称为奇观了。

51.24　和赘韵相反的是本应用韵而不用；这可以叫做失韵。失韵的情形很是少见。再说，曲韵本来是很密的，偶然一处不用韵也不显得十分严重。例如商政叔《玉抱肚》（套数）："渭城客舍，微雨过，陌尘轻浥；丝丝嫩柳摇金，情怠为谁牵惹"，《北词广正谱》于"浥"字注云："应韵"；又如李取进《草池春》（杂剧《栾巴噀酒》）："不索问转轮王把仇论，平等王算子摊，神不容奸，则为诸行百户厮揽，零碎杂物衙贩，金银器合挥踏"，《北词广正谱》于"踏"字注一"失"字（失韵）。失韵自然是避免的好。

51.25 暗韵，本来宋词中就有了的，到了元曲里，更是常见了。所谓“暗韵”，就是在句子的中间插进一个韵字，这个韵字的所在，也就是一个节奏的所在。现在我们先依照《北词广正谱》所指出的暗韵，举出一些例子：

仙吕·六么遍（套数《晓来雨过》） 关汉卿

乍凉时候（暗叶）西风透，

碧梧脱叶余暑才收。

香生凤嘴，帘垂玉钩。

小院深闲清昼，

清幽，

听声声蝉噪桃梢头。

（首句如果是对仗，象“有林泉约，云山乐”，则第四字被认为韵，而不是暗韵。）

忆帝京（套数《天宝遗事》） 王伯成

银烛熒煌不夜天，

列两边（暗叶）见世神仙，

偷降蓬珠宫，私出清云殿；

双按碧云轩（力按，疑是赘韵），

对饮蟠桃宴。

欲使人心暗牵。

各把精神斗显。

一赌输赢先共言。

数款规条尽写全。

拈下紫霜毫，磨下端溪砚。

小科门（套数《玉骢丝控》）　关汉卿

酒入愁肠怎生言？

疏竹潇潇西风战。

如年（暗叶）如年（暗叶）似长夜天，

正是恰黄昏庭院。

51.26　有些《北词广正谱》所未认为暗叶的地方，在我们看来也还是暗叶。例如：

旱乡词（套数《四时湖水》）　王伯成

纳凉时，波涨沙；

满湖香，芰荷蒹葭。

倒金杯，斟玉斝。

恁般楼台正宜夏。

都输他（暗）沉李浮瓜。

油葫芦（杂剧《西厢记》）　王实甫

情思昏昏眼倦开；

单枕侧，

梦魂飞入楚阳台。

早知道无明无夜因他害，

想当初不如不遇倾城色。

人有过，必自责（暗或赘），勿惮改。

我却待（暗）贤贤易色（暗）将心戒，

怎禁他兜的上心来！

东原乐（杂剧《西厢记》）　王实甫

帘垂下，户已扃；

我恰才个悄悄相问（准赘），他那里低低应。

月朗风清（暗）恰二更，

厮偎倖，

他无缘，小生薄命。

51.27 暗韵有些是故意的，有些是无意的，所以很难断定。但我们可以说，的确有些曲家是有意识地这样做。周德清《作词十法》中有论“六字三韵”的一条，举《西厢记》“忽听一声猛惊”和“本宫始终不同”为例。《辍耕录》所载虞集的《折桂令》：“鸾舆三顾茅庐，汉祚难扶。日暮桑榆。深渡南泸，长驱西蜀，力拒东吴。美乎周瑜妙术，悲夫关羽云殂！天数盈虚，造物乘除，问汝何如笑赋归欤”？虽为周德清所讥，但是由此可见暗韵确是有的。

51.28 有些情形并非暗韵，而是句中韵。因为用韵在那本该有韵的地方，所以该说是明韵了；不过句读的终点和韵脚不相配合，所以仍是句中韵。这有点儿象西洋诗的“跨行”(enjambement)。上文所述《西厢记》的“本宫始终不同”的“宫”字就只是句中韵，而不是暗韵：

麻郎儿（么篇）　　王实甫

这一篇与本宫

始终不同。

又不是清夜闻钟，

又不是黄鹤醉翁，

又不是泣麟悲凤。

上节所举王实甫《点绛唇》的“夜深香霭横金界”，张可久

《齐天乐》的“和邻友相合“，都是此理。又如：

六么序（套数《天宝遗事》）　　王伯成

今日个从实
对你分析：
不是见吃闪着亏（暗）你劝不的，
把俺死央及，
及对面又难为。
以此上不免的依随。
偷方觅便虽做美，
得回避，
您偎香抱玉无了期。
世着迷则管着迷，
直到落便宜！

51．29　末了，我们谈到重韵，就是在同一首曲子里有两个以上相同的韵脚。诗和词都忌重韵，唯有曲不忌重韵。这大约有三个理由：第一，有些曲韵比诗韵更窄（如支思、桓欢），不得不以重韵为抵偿；第二，在杂剧里，每折一韵，套数也是每套一韵，需用的韵脚比诗词多数倍；第三，曲是比较大众化的东西，一般民众是不忌重韵的。上文第四十九节里所举王实甫《后庭花》叶“儿思诗时儿思子儿此”，第五十节里所举金志甫《梅花酒》叶“残阑山闲山关帆炭山滩单乾斑潺襕竿间”，第五十一节里所举张可久《齐天乐》叶“何大陀和合活歌活陀过他”，无名氏《三番玉楼人》叶“马纱煞骂他杂家咱抓罢家”，都是重韵的例子，我们可以不必再举例

来证明了。

第五十二节　入声和上声的变迁

52.1　在官话系里，入声大约是先经过-p+-t+-k=-ʔ的阶段；宋末的时代，很可能是象现代吴语的入声，只念促音，不复分为-p-t-k三大系统。上文第三章第卅九节里我们已经举了许多例子，来证明这一点。到了元代，连收尾的促音也消灭了，实际上，入声已经并入了平上去三声，只不过元代的词家为传统词律所限制，不敢冒然把它和三声通押罢了。曲家的见解却不相同；周德清根本否认入声的存在，斥入声为吴音，非中原旧韵。其实多数的曲家不管吴音不吴音，他们只知道依照实际语音去押韵。尤其是象赵明镜、张酷贫、红字李二和花李郎等人，他们"俱系娼夫"（《元曲选》卷首录涵虚子语），更不会知道本来有入声这一回事了。

52.2　入声消灭以后，并入了平上去三声。《中原音韵》虽把平声分为阴阳，但是入声只有归阳平的，没有归阴平的；因此，《中州音韵》不分阴阳，只云"入声作平声"，也没有什么不妥。现在我们想详细地从《中州音韵》里，把常用的入声字，按照它所归的声调，一一抄下来。因为它们所归的声调，非但现代有入声的方言区域的人们不能猜想得到，甚至于现代官话区域的人也有许多猜想不到的地方。现代西南官话入声一律转入阳平，固然和元曲不同，就是现代普通话（北京话）的入声系统，也和元曲的入声系统大有分别。这是值得特别注意的。

52．3　有些入声字是转入两种声调的。我们在这种地方，将分辨出哪一种是正读（依原则应该如此读），哪一种是变音，而于变音的字加上一个括弧。其理由将见于下文。

52．4　有些入声字之读入某种声调，似乎是不规则的情形。我们对于这些不规则的入声字，将在字的旁边加·号，而在下文再说明其理由。

（a）入声作平声。

1．见母：（给）（汲）

2．群母：极及，局醵掘，竭揭碣杰桀。

3．疑母：兀杌屹。

4．端母：（笃）（督），妲靼。

5．透母：遂。

6．定母：狄笛荻觌翟敌迪籴，独读髑渎匮牍犊毒黷突，度铎夺，达沓踏，垤耋跌凸迭蹀轶絰叠牒堞喋碟谍蝶。

7．知母：（啄）（哲）辄。

8．彻母：（彻）。

9．澄母：秩帙姪直掷，逐轴躅，宅择泽翟，浊镯擢濯着，雪闸，辙彻蛰。

10．帮母：（逼）濮，博（膊）。

11．滂母：瘪。

12．並母：弼愎襞，曝仆暴瀑孛勃，白帛舶，雹泊亳薄箔，铍跋魃拔，别。

13．奉母：伏服復鵬袱茯佛，缚，伐垡筏阀罚乏。

14. 精母：𩞁（卒）

15. 清母：（蔟）

16. 从母：疾嫉贼蠈藉集，族，嚼昨怍炸，杂，绝截捷睫婕。

17. 邪母：席夕汐穸席习裂飋，俗续。

18. 庄母：鮓蚱。

19. 山母：虱。

20. 照母：桎，（粥）。

21. 神母：实食蚀，赎術述术秫，舌。

22. 審母：（叔）（倏）。

23. 禅母：殖植石十什拾，蜀属孰熟塾淑，杓，折涉。

24. 晓母：（赫）嚇，割，胁。

25. 影母：（熨）。

26. 喻母：（育）。

(b) 入声作上声。

1. 见母：吉吃讫戟击激急给汲棘国，菊鞠掬鞠蒟踘谷穀觳梏告，桔，格骼隔膈革虢掴帼馘，角觉脚，各阁郭槨，葛割阁鹄蛤括聒适，戛甲夹胛刮，结讦桔羯揭洁劫孑颊铗荚筴决玦谲抉觖诀厥蕨蹶痪。

2. 溪母：乞诘胅喫蹊蛤郤克尅刻，曲麴哭酷屈，客，殼确却恪廓扩，渴咳磕阔，恰掐，缺阙阕怯箧惬挈。

3. 群母：倍姞。

4. 疑母：（兀）。

5. 端母：的滴镝嫡德得，笃督启，掇，答搭搨笪。

6．透母：剔惕倜忒慝，秃，托魄箨橐拓魠托脱蜕，塔闥獭榻塌阖遢挞，帖怙贴铁餮。

7．定母：涤。

8．知母：竹竺筑箫，摘谪，卓琢啄，哲辍。

9．彻母：眶，盍蓄畜黜怵，拆，彻撤。

10．帮母：必毕筚跸笔碧北壁璧蹙愊，卜不，伯百柏迫擘蘖，剥驳钵拨薄膊搏，八，龟。

11．滂母：匹疋僻劈癖，扑醭，拍魄珀，泼璞粕，撇瞥。

12．並母：辟。

13．明母：（抹）。

14．非母：福腹幅辐複蝠弗绂黻绋芾，髮发法。

15．敷母：覆拂霹。

16．精母：则，积脊蹐踏蹟即鲫稷跡赜勣绩迹，足卒捽焌，作，匝咂，节瘵接浹楫。

17．清母：七漆戚刺鍼缉葺，促蹙促簇蔟，鹊错，撮，擦，切窃妾唼。

18．心母：塞，膝蟋息熄昔惜烏析锡蜥浙皙，宿肃粟速蔌馊觫郗恤戌，索削，萨撒飒僿，屑楔偰缒泄薛亵燮屧綫蹼蝶雪。

19．庄母：责箦帻窄侧昃仄，捉，札扎劄。

20．初母：策册栅测恻，龊，察插鍤。

21．床母：浞。

22．山母：瑟涩，缩谡，色啬嗇穑，率蟀，朔槊数，杀

煞雯酞箑刷。

23. 照母：质骘只隻矣鼊摭职织执汁，粥祝烛嘱，灼酌妁斫缴，折浙拙摺慴。

24. 穿母：叱尺赤斥勅，触俶出，绰婥啜，掣。

25. 審母：失室奭释适式识饰拭轼，叔倏菽束，烁铄，说设摄。

26. 晓母：汽虩閱翕黑，旭顼勗畜熇，谑壑郝，霍霍豁喝呷，歇蝎血嚇。

27. 匣母：觋（檄），曷涸。

28. 影母：一壹乙，澳鬱蔚熨屋沃，握渥幄喔约恶，遏斡噦，咽谒饐。

（c）入声作去声。

1. 群母：剧屐。

2. 疑母：逆鹊，玉狱，颔，岳嶽乐虐疟锷萼鳄谔，月刖臬啮孽蘖业鄂。

3. 泥母：溺，讷肭，诺，纳衲捺，涅捏茶捻。

4. 知母：倬。

5. 娘母：匿，搦，聂蹑镊。

6. 並母：蓟，（薄）。

7. 明母：密蜜宓谧觅墨默，木沐穆睦目鸯牧殁没，陌貊佰麦脉蓦，莫摸漠膜幕寞瘼，末秣沫抹，灭蔑篾蠛。

8. 微母：物勿，韈袜。

9. 影母：（一）益憶榉邑浥郁（蔚）厄搤（恶）鸭压押

轧，（谒）（喧）。

10．喻母：奕弈斁绎疫译掖液射役溢逸翼腋域翊轶镒弋亦易驿俏，育欲慾浴鹆峪。

11．来母：勒肋泐笠力立栗傈粟曆历栎沥雳疬砾轹，绿录籙陆六戮麓漉麓禄醁琭律，洛落荦乐骆络珞酪略掠，捋，辣刺栎，腊蜡邋拉，列烈冽裂捩猎鬣蹽劣埒。

12．日母：日昭，入褥蓐辱，弱若箬翳，热爇，肉。

52．5 咱们试仔细观察上面这一个表，则见入声之归入平上去三声，是有条理可寻的。现在把我们归纳的结果，叙述如下：

1．清音入声字变上声；

2．全浊入声字变平声；

3．次浊入声字变去声。

依音韵学上的说法，见溪端透知彻帮滂非敷精清心庄初山照穿審晓影诸母属于清音，群定澄並奉从邪床神禅匣诸母属于全浊，疑泥娘明微喻来日诸母属于次浊。依照这个清浊的条理去看入声变化的规律，可见例外非常之少。只有一个影母颇成问题。关于影母入声字的变化，应该把规律定得更细些，如下：

1．原属东钟江阳真文寒山桓欢先天诸韵入声的字变为上声；

2．原属庚青侵寻监咸廉纤诸韵入声的字变为去声。

这样就只有“郁”“轧”二字是例外，而可以说得通了。

52.6 由上表看来，入声作上声者最多，作平声者次之，作去声者最少；这正因为事实上清音字最多，全浊字次之，次浊字最少。到了现代普通话里，清音入声又分为两类：全清的见端知帮非精庄照大都变为阳平，次清的溪透彻滂敲清心初山穿審大都变为去声。其中（全清与次清）只有一极小部分保存着上声的，如“百”“尺”之类。本来，元代的入声作平声只是阳平，到了现代普通话又有属阴平的，例如“一”“七”“八”“剥”“逼”“龟”“拍”“匹”“揆”“发”“答”“滴”“贴”“忽”“激”“掐”“曲”“吸”等等。总之，入声归入舒声，虽为元代北曲和现代普通话之所同，然而它们所隶属平上去声的系统则大不相同。到了现代普通话，入声作上声的字差不多完全消灭了，而入声作去声的字和作平声的字则大量地增加。而且，现在它们的系统已经不像元代那样地有条不紊了。

52.7 现在举例如下。每例所注的反切或直音都是照抄臧晋叔《元曲选》的“音释”的。

(a) 入声作平声。

点绛唇（杂剧《神奴儿》） 无名氏

我可也自小心直（征移切），
使钱不会学经纪。
但能勾无是无非，
便休说黄金贵！

醉太平（杂剧《荐福碑》） 马致远

争些儿把我撞着（池烧切），

可着我心痒难揉。

扬州太守听消耗，

你这其间莫不害倒。

第一封书已自无着落（去）

第二封书打发谁行要？

我将这第三封扯做纸题条，

则好去深村里教学（奚交切）。

黄钟尾（杂剧《蝴蝶梦》）　关汉卿

见奎舆（赞韵），便唐突（东庐切）；

呆老婆，唱今古；

又无人肯做主。

则不如觅死处，

眼不见鳏寡孤独（东庐切），

也强如没归着痛煞煞哭啼啼活受苦！

赚煞（杂剧《青衫泪》）　马致远

哎，

你个俏多才，

不是我相择（池嵩切），

你更怕辱没着俺门前下马台。

斗鹌鹑（杂剧《青衫泪》）　马致远

一个待咏月嘲风，一个待飞觞走斝。

谈些古是今非，下学上达（当加切）。

一个球子心肠到手滑（呼佳切）。

和贱妾勾勾搭搭（上）。

但得个车马盈门，这便是钱龙入家。

折桂令（杂剧《举案齐眉》） 无名氏

却元来晏平仲善与人交。

难道他掩耳盗铃，则待要见世生苗！

掩和你夫妇商量，休教外人把俺评跋（巴毛切）。

你是个君子人不念旧恶（去），

想一双哀哀的父母劬劳。

他虽然不采分毫，我如今怎敢轻薄（巴毛切）？

且只索做小伏低，从今后望爹爹权把掩耽饶！

（"跋"字本在歌戈，今入萧豪，可见二韵入声字全可相通。）

黄钟尾（杂剧《范张鸡黍》） 宫大用

我和他一处行，一处歇（上），

生同堂死同穴（胡靴切），

到黄昏厮守者（平）。

据平生心愿彻（上），

着后人向墓门前高耸耸立一统碑碣（其耶切），

将俺这死生交范张名姓写。

(b) 入声作上声。

随煞尾（杂剧《渔樵记》） 无名氏

我直到九龙殿里题长策（钗上声），

五凤楼前骋壮怀。

我若是不得官和姓改，

将我这领白襕衫脱在玉阶。

金榜亲将姓氏开，
勅赐宫花满头戴，
宴罢琼林微醉色（筛上声），
狼虎也似弓兵两下排，
水磨银盆一字儿摆。

隔尾（杂剧《扬州梦》）　乔梦符

锦机织就传情帕，
翠沼栽成并蒂花。
何日青鸾得同跨？
锦衾绣榻（汤打切），
弓鞋罗袜（去），
玉软香温受用煞（双鲊切）。

四块玉（杂剧《鲁斋郎》）　关汉卿

将一杯醇糯酒十分的吃（音耻），
更怕我酒后疏狂失了便宜。
扭回身刚咽的口长吁气，
我乞求得醉似泥，
唤不归，
我则图别离时不记得（当美切）！

后庭花（杂剧《黑旋风》）　高文秀

那厮绿罗衫，绦是玉结（饥也切）；
皂头巾，环是减铁（汤也切）。
他戴着个玉顶子新樱笠，穿着对锦沿边干皂靴。
那厮畅好是忒嘻嘻！

且莫说他皱儿小鹞吹筒粘竿有诸般来摆设（商者切），

只他马儿上更驮着一个女艳冶！

斗鹌鹑（杂剧《酸寒亭》）　杨显之

俺家里少东无西（赞韵），可着我走南嘹北（邦每切）。

俺哥哥才娶的偏房，新亡了正室（伤以切）。

撇下个幼女娇男，可又没甚的远亲近戚（仓洗切）。

我这里仔细的寻思起，

他则待卧柳眠花，怎知道迷妖着鬼！

滚绣球（杂剧《桃花女》）　无名氏

则你这媒人一个个嘴人口似蜜钵（波上声），

都只是随风倒舵，

索媒钱嫌小争多。

男亲家会放水，女亲家点着火。

你将那好言语往来收撮（搓上声），

则办得两下里挑唆。

你将那半句话撒调做十分事，一尺水

翻腾做百丈波，

则你那口似悬河！

(c)入声作去声。

古水仙子（杂剧《魔合罗》）　孟汉卿

他他他走将来展脚舒腰，

我我我向前来仔细观了相貌。

是是是我兄弟间别身安乐（音涝），
请请请免拜波，李文道！

小梁州（杂剧《陈州粜米》） 无名氏

谢圣人肯把黎民救，
这剑也到陈州，
怎肯干休！
敢着你吃一会家生人肉（柔去声）！
哎，看那个无知禽兽，
我只待先斩了逆臣头！

倘秀才（杂剧《鸳鸯被》） 无名氏

他大字儿将咱镇压（羊架切），
我恰才小胆的争些儿吓杀（上）！
哎，你个撒滞殚的先生也那假，
若是有人见，若是有人拿，
登时间事发（上）！

粉蝶儿（杂剧《来生债》） 无名氏

若论着今日风俗（平），
正好宜太平箫鼓。
有一等寒俭的泛泛之徒，
他出来的不诚心，无实行，一个个强文假醋。
怕不他表德相呼，
你问波，可甚的是那衣冠文物（音务）！

甜水令（杂剧《薛仁贵》） 张国宾

我经了些冉冉年华；

萧萧冬月，炎炎的那长夏。

盼的我心切切，眼巴巴！

这其间干运供给，执亩挽菜，缝衣补衲（囊亚切），

多亏你这柳氏浑家！

*　　*　　*

52.8　上声的一部分字也变了去声。这种情形大约在宋代就开始了的；因为上去同属仄声，不大用得着分别，所以上声变去声的痕迹也不很明显。到了元曲里，上去两声需要更清楚的界限（见下节），而且《中原音韵》等书又是依据实际语音的，所以就彻底地把那一部分上声字搬到去声里去了。

52.9　这些变去声的上声字就是全浊字（“全浊”见上文）。我们试把常用的举例如下：

1. 东钟：动，重，奉，溥。

（《中州音韵》“迥”“烱”仍读上声，是例外。）

2. 江阳：棒蚌，项，像象，丈杖仗，上（登也），荡，沆，晃幌滉。

3. 支思：是氏视，兕，市恃，似祀姒巳耜汜，士仕柿，俟。

4. 齐微：被（寝衣也）跪，技伎妓，婢，雉，峙痔畤，荠，弟娣，陛，罪，汇。

5. 鱼模：伫竚苎杼，巨拒距炬，叙绪序溆，聚，父腐釜，妇阜负，柱，竖树（动词），娶，杜肚，簿部，户扈怙岵祜戽。

6. 皆来：蟹（又读上声）獬，廨豸，待殆怠逮，亥，

在。

（《中州音韵》“骇”字仍读上声，是例外。）

7．真文：肾蜃，尽，盾，愤，近，混，囤沌遁。

（《中州音韵》“牝”“窘”二字仍读上声，是例外。）

8．寒山：范犯範，旱，但诞，栈，限。

9．桓欢：缓，伴，断（绝也）。

（《中州音韵》“澣”字读王管切，是例外。）

10．先天：键，辩，践，善蟺，件，辨辨，圈，篆。

（《中州音韵》“殄”读如“腆”，他涟切，是例外。）

11．萧豪：窕诏，赵兆肇旐，鳔，鲍，皓浩昊镐颢灏，抱，道稻，造皂。

12．歌戈：堕惰垛，坐，祸。

13．家麻：下（降也）夏厦，踝。

14．车遮：她，社。

15．庚青：杏，幸，静靖。

（《中州音韵》“挺”读“听”上声，是例外。）

16．尤侯：舅臼咎，纣，受寿绶，厚後后。

17．侵寻：朕，甚椹。

18．监咸：颔撼菡苦，澹淡啗憺啖，槛舰。

19．廉纤：俭苋，渐槧，簟。

这些上声变去声的情形，和现代普通话差不多完全相同，甚至例外字也相同。官话区域的人，对于这一点是容易知道的。

第五十三节　曲字的平仄（上）

53．1　曲字的平仄比诗词更严。依《中原音韵》看来，共有阴平，阳平，上，去四声。周德清认为阴阳两平声非但在实际口语中有分别，在曲律中也应该有分别。例如他对于白朴《寄生草》"但知音尽说陶潜是"注云："最是陶字属阳，协音"；又于郑德辉《迎仙客》"望中原，思故国，感慨伤悲"注云："原字属阳，思字属阴，感慨上去，尤妙"；又于无名氏《普天乐》"鸿雁来，芙蓉谢"注云："妙在芙字属阳，取务头"；又于张可久《满庭芳》"修禊羲之"注云："喜羲字属阴，妙"。其实这只是从技巧上说，不是从曲律上说。从元曲的实际情形看来，阴阳两平声仍是当作一类看待的。

53．2　但是，上声和去声的分别就很严了。该上的不能用去；该去的不能用上。我们说曲的平仄比诗词更严，就是指这一点说的。在诗词里，上去入三声同属仄韵。宋诗里已经有平仄通押的情形（参看上文第二十五节25·10·）；词里此种情形更为常见（参看上文第三十九节）。至于非韵脚的字，无论在诗在词，都是上去入一例看待的。在曲调里就不然了：曲调虽也有些地方是只讲仄声不讲上去的分别的，但另有些地方则上声和去声的界限非常分明，尤其是在用于韵脚的时候。周德清《作词十法》论末句的平仄，其中有指定必须用上声或去声的：

《庆宣和》末句：　去上；

《山坡羊》与《四块玉》末句：平去平；

《醉太平》末句：平平去上；

《杲骨朵牧羊关》与《德胜令》末句：平平上去平。

《乔牌儿》末句：仄平平去平；

《凭阑人》末句：上平平去平；

《红绣鞋》与《黄钟尾》末句：仄平平去上；

《醉扶归》，《迎仙客》，《朝天子》，《快活三》，《四换头》，《庆东原》，《笑和尚》，《白鹤子》，《尧民歌》，《碧玉箫》，《端正好》与《步步娇》的末句：仄仄平平去；

《越调尾》与《离亭宴》末句：平平去平上；

《落梅风》，《上小楼》，《夜行船》，《拨不断》与《卖花声》末句：仄平平仄平平去；

《太平令》末句：平仄仄平平平去；

《村里迓鼓》，《醉高歌》，《梧叶儿》，《沉醉东风》，《愿成双》与《金蕉叶》的末句：平仄仄平平去上；

《搅筝琶》末句：平平仄平平去平；

《江儿水》末句：平去仄平平去上；

《寄生草》，《塞鸿秋》与《驻马听》末句：平平仄仄平平去；

正宫，中吕，双调《尾声》末句：仄仄平平去平上。

53.3　上面周氏所定的规矩，我们分为两种情形来看：第一，句末的上声或去声乃是曲律所规定，所以元人大致普遍

地遵守着。又句末为上声，则其上一字必去；句末为去声，则其上一字必上，这也是曲律所规定，因为要避免重复的缘故。第二，句中的上声或去声，除了上述避复的情形之外，只是技巧上的需要，或周氏个人的主张如此，所以元人并没有普遍地遵守。下面是一些严格地遵守上去声的例子（都是每曲的末句，上声以·为号，去声以•为号，其不合周氏标准者加注说明）：

闲快活。（关汉卿小令《四块玉》）

嫩茶舒凤爪。（张可久小令《红绣鞋》）

一夕渔樵话。（白朴小令《庆东原》）

听雨。（张可久小令《庆宣和》）

老圃秋容淡。）马九皋小令《庆东原》）

小池明月昏。（乔梦符小令《凭阑人》）

与人添鬓华。（同上）

乱云山外山。（徐再思小令《凭阑人》）（“乱”字不合周氏标准。）

53.4 周德清以为末句的平仄是最重要的。除了上面所举之外，还有一些仅讲平仄而不必分别上去的末句：

《雁儿》与《汉东山》：仄平平；

《折桂令》，《水仙子》，《殿前欢》，《乔木查》与《普天乐》：仄仄平平；

《金盏儿》，《贺新郎》，《喜春来》，《清庭芳》，《小桃红》，《新水令》，《胡十八》，《寨儿令》，《小梁州》，《赏花时》：仄仄仄平平；

《天净沙》，《醉中天》，《调笑令》，《风入松》与《呵神急》：平平仄仄平平；

《赚煞尾声》与《采茶歌》平平仄仄仄平平。

其实，曲韵平仄之严并非特严于末句；再说，周氏所定末句的平仄也并非元代曲家所公认的曲律。（他自己所举的小令定格就有不少是和他所定的形式不合的。）这是他所认为最理想的形式；他的主张是否合理还成问题；即使完全合理了，也只是技巧，而不是规律。如果我们评论度曲的艺术，也许可以接纳周氏的理论；但是，现在我们要客观地叙述元代的北曲，把它当做历史的事实去分析，就决不能拿周氏的主观的理论来做根据了。

53.5　一般地说，曲的每句（不管它是不是末句）的末一字的声调总是固定的，尤其是当它被用为韵脚的时候。例如《落梅风》（即《寿阳曲》），共五句，首句末字去声，不叶韵，第二句末字平声，第三句末字去声，第四句末字上声，第五句末字去声，都是叶韵的。下面是马致远的小令《寿阳曲》四首：

远浦归帆

夕阳下，酒旆闲。

两三帆未曾着岸。

落花水香茅舍晚。

断桥头卖鱼人散。

平沙落雁

南传信，北寄书。

半楼迟岸花汀树。
似鸳鸯失群迷伴侣。
两三行海门斜去。

潇湘夜雨

渔灯暗，客梦回。
一声声滴人心碎。
孤舟五更家万里。
是离人几行情泪。

渔村夕照

鸣榔罢，闪暮光。
绿阳堤数声渔唱。
挂柴门几家闲晒网。
都撮在捕鱼图上。

周德清的小令定格对于《落梅风》举的模范是：

切　　绘　　李寿卿

金刀利，锦鲤肥。
更那堪玉蔊纤细？
若得醋来风韵美。
试尝着这生滋味！

《北词广正谱》举的模范是：

落梅风（小令）　　张可久

桃花面，柳叶眉。
小庭堂锦红开翠。
孤帏玉人初睡起。

不平他锦鸾成对。

53．6 非但句末的上去声有一定，连句中的上去声，在某一些情形之下，也有一定的。周德清说："锦鲤二字若得上去声，尤妙"，事实上，曲家于第二句第一二两字，确是尽可能地用上去声（"锦鲤"二字是违反常规的），例如上文所举，《远浦归帆》的"酒旆"，《平沙落雁》的"北寄"（"北"邦每切），《潇湘夜雨》的"客梦"（"客"揩上声），《渔村夕照》的"闪暮"，和张可久的"柳叶"（"叶"音夜），无一不是合于这个标准的。上面六个例子里，"舍""伴""万""晒""韵""睡"六个字都是合式的。

53．7 有些地方只论平仄，仄声之中，不必细分上去。譬如《落梅风》第三句和第五句都是"仄平平、仄平平去"，这是3＋4＝7的句式，第四字极当注意，一个不当心就误用了平声。上面六个例子在这一点上都是堪为模范的，因为《远浦归帆》的"未"和"卖"，《平沙落雁》的"岸"和"海"，《潇湘夜雨》的"滴"和"几"，《渔村夕照》的"数"和"捕"《切鲙》的"玉"和"这"，张可久的"镇"和"锦"都是仄声。上文所述周德清《作词十法》认为《落梅风》、《上小楼》、《夜行船》、《拨不断》和《卖花声》的末句都应作"仄平平仄平平去"，但是，咱们试看，第三句和第五句的平仄一样严格，可见只注重末句是不合理的事了。

53．8 《落梅风》第四句的格式是"平平仄平平去上"，马致远《远浦归帆》的"落花水香茅舍晚"只有"落"字不合，我们疑心元初入声的归类与《中原音韵》稍有不同。《平

沙落雁》"似鸳鸯失群迷伴侣"，"似"字是衬字，其余平仄都合。《潇湘夜雨》"孤舟五更家万里"，都合；《渔村夕照》"挂柴门几家闲晒网"。除"挂"字为衬字外，也都合。张可久的"孤帏玉人初睡起"也一字不差。只有李寿卿《切鲙》"若得醋来风韵美"，"得"字入声作上声，未合。这是变例，下文另有解释。但是，《切鲙》的"锦鲤"与"得"都不甚合式而周德清举为定格，可见那些定格是不很靠得住的；也许他要兼顾到意境方面，就不能不稍为牺牲声律方面了。

53.9　由上所述，《落梅风》的平仄应如下式：

平平去，上去平。

仄平平仄平平去。

平平仄平平去上。

仄平平仄平平去。

可见曲的平仄比诗词都严得多了。诗中七字句第一字的平仄是不拘的，而曲中有些七字句第一字的平仄是固定的(例如《落梅风》)；诗和词的上去声不必细分，尤其是在非韵脚的时候，而曲中有些地方的上去声是必须分辨的。

53.10　曲有律句和非律句的分别。律句就是律诗中所容许的句式(参看上文第一章第六节及第三章第四十二至四十三节)。反之则为非律句。《落梅风》第一二两句可认为律句，因为他们是五字句的后三字。第三五两句表面上象是7a，其实不是的；7a的标准形式是平平仄仄平平仄，而《落梅风》第三五两句第一字不得用平，第三字不得用仄；7a的正常节奏是四三，而《落梅风》第三五两句的正常节奏是三四(断桥头—卖鱼人散)。第四句平平仄平平去上，越发

不是律句了。

53．11 凡不是律句，我们认为特殊形式。曲句的特殊形式，最常见者有下列几种：

（1）平平仄平。

a．《庆东原》第四五两句。例如：眉攒翠娥，裙拖绛罗。（《中原音韵》所引，作者未详。）

一个冲开锦川，一个啼残翠烟。

（张养浩）（“一个”二字衬。）

乌鞋漫嘶。（马致远《叹世》）

黄花又开，朱颜未衰。（马九皋《西皋亭适兴》）

调鼎鼎咸，攒齑瓮甘。（同上）

b．《满庭芳》首句。例如：

西窗酒醒。（张可久小令）（“醒”字平声。）

江天晚霞。（赵显宏《渔》）

你承当了怎推？（李寿卿杂剧《伍员吹箫》）

（2）仄仄仄、平平仄平。这是上三下四的句式，也就是（1）的上面再加三个字。上三字可以改用“平仄仄”，或“仄平仄”。

a．《沉醉东风》首句。例如：

伴夜月银筝凤闲。（关汉卿小令）

题红叶清流御沟。（王鼎小令《秋景》）

杜陵路烟迷雾昏。（任昱小令《寻春值雨》）

花月下温柔醉人。（孙周卿小令《宫词》）

b．《折桂令》第一式第七句，第二式第六句。例

如：

缥缈见梨花淡妆。(郑德辉小令)

若倚竹佳人看时。(卢挚小令)

向司马家儿向他。(卢挚《洛阳怀古》)

恰鼓板声中太平。(卢挚《夷门怀古》)

快寻趁王家醉乡。(卢挚《咸阳怀古》)

记游宦三川故乡。(卢挚《颍川怀古》)

有客子经过汝坟。(卢挚《汝南怀古》)(“过”字平声。)

更谁看桥边月明？(卢挚《广陵怀古》)

口昭代车书四方。(卢挚《京口怀古》)

那柳外青楼画船。(卢挚《钱塘怀古》)

谁种下吴宫禍胎。(卢挚《吴门怀古》)

问江左风流故家。(卢挚《金陵怀古》)

空目断苍梧暮云。(卢挚《长沙怀古》)

谁醉着花间接䍦？(卢挚《襄阳怀古》)

曲岸两边近水湾鱼网纶竿钓艇。

(白无咎《百字折桂令》)

(《百字折桂令》因衬字多，故“湾”字可平。)

但合眼鸳鸯帐中。(卢挚《咏别》)

山濑响冰敲月牙。(孙周卿《自乐》)

摇玉辔春风满街。(王元鼎《桃花马》)

(3) ㊀平仄平平去上。这是在(1)的下面再加三字，用上声收尾。

a.《落梅风》第四句。见前。

b.《清江引》首句。例如：

萧萧五株门外柳。(《中原音韵》所引，作者未详。)

红尘是非不到我。(张可久《幽居》)

西风信来家万里。(张可久《秋怀》)

黄莺乱啼门外柳。(张可久《春思》)

平安信来刚半纸。(张可久《春晚》)

相思有如索债的。(徐再思《相思》)(“的”字作上声)

西村日长人事少。(马致远小令)

昨先话儿说甚的？(钟嗣成《情》)

梦回昼长帘半卷。(钱子云小令)

高歌一壶新酿酒。(同上)

春归牡丹花下土。(同上)

恩情已随纨扇歌。(同上)

碧云欲低香雾阻。(李致远《即席赠妓》)

(4) 平平仄平平去平。这也是在(1)的下面加三字，但第七字变为平声。

a.《寨儿令》第三句。例如：

梅花老夫亲自栽。(张可久《鉴湖上寻梅》)

渔翁醉醒江上还。(查德卿《渔夫》)(“醒”字平声。)

青门几年不种瓜。(张可久小令)(“不”字读平声。)

古来丈夫天下多。(马谦斋《叹世》)

二人到今香汗青。(鲜于去矜小令)("二"字宜平。)

(5) ⑥仄平平仄平平。这是律句7B的变相;7B第六字本是仄声,现在改为平声。但也可认为[4A3A]。

a.《四块玉》第三句。例如:

得遇知音可人心。(《中原音韵》所引,作者未详。)

一点芳心强王孙。(张可久小令)

满眼云山画图开。(马致远《恬退》)

一点相思几时绝。(关汉卿《别情》)

老瓦盆边笑呵呵。(关汉卿《闲适》)

强感刘郎下天台。(马致远《天台路》)

人海从教斗张罗。(马致远《叹世》)("教"字平声。)

俺这一对儿美爱夫妻宿缘招。(明贾仲明杂剧《金童玉女》)

b.《红绣鞋》(《朱履曲》)第三句。例如:

百尺云帆洞庭秋。(张可久《隐士》)

眼底殷勤座间诗。(张可久《春日湖上》)

只恐范蠡张良笑人痴。(张养浩《警世》)

直引到深坑里恰心焦。(同上)

客子飘零尚天涯。(张可久《春日湖上》)

妆点西湖似西施。(张可久《湖上》)

战骑冲云猛奔驰。(王伯成套数《天宝遗事》)

（《红绣鞋》第二句有另一形式，就是㊿平㊿仄仄平平，即7A。小令中多用仄仄平平仄平平，杂剧中则多用7A。）

（6）㊿仄平平仄平仄。这就是上文第九节里所谓特拗。在某一些曲子里，只能用这种拗句，不能用律句，第一字不拘平仄。

a。《小桃红》第三句。第七字限用去声，不用上声。例如：

事到头来不由自。（《中原音韵》所引，作者未详。）

此外虚名要何用？（马致远《春》）

酒病十朝九朝嵌。（乔梦符《春闺怨》）（"十"作平声，"嵌"读去声。）

露冷蔷薇晓初试。（乔梦符《晓妆》）

不似年时鉴湖上。（张可久《寄鉴湖诸友》）

一曲哀弦泪双下。（张可久《离情》）

今日尊前且休唱。（周文质小令）

特别干星娘小除授。（刘致《代文子方赠武昌歌妓》）

宝枕轻堆粉痕渍。（赵善庆《佳人睡起》。）（"渍"，资四切。）

兰麝香中看鸾凤。（盍西村《鲸川八景》）

烟柳新来为谁瘦？（同上）

舞凤翔鸾势绝妙。（同上）（"绝"，藏靴切。）

暮折朝攀梦中怕。（同上）

官课今年九分办。(同上)

梨叶新来带霜重。(同上)

星斗栏干雨晴后。(同上)

头上闲云片时过。(同上)

齿蕊冰痕半浮动。(卢挚小令)

雨歇云收那情况。(王和卿小令)

b. 南吕《隔尾》第三句或第四句。例如:

感恨无言漫搔耳。(商政叔套数《拈花惹草心》)

业眼朦胧暂交睫。(朱庭玉套数《慵铺翡翠衾》)

(7) 仄平平仄平。这就是五字句的"孤平拗救"(参看上文第五节)。第一字不得用平,第三字不得用仄。

a.《凭阑人》第三四两句。

宝匣余烬温,小池明月昏。(乔梦符《香押》)

扑头飞柳花,与人添鬓华。(乔梦符《金陵道中》)

海棠开未开,粉郎来未来?(徐再思《春情》)

逆流滩上滩,乱云山外山。(徐再思《江行》)

鸟啼芳树丫,燕衔黄柳花。(张可久《暮春即事》)

隔江和泪听,满江长叹声。(张可久《江夜》)

b.《挂金索》第二式第六句。例如:

我十分态娇。(明杨景言套数《景潇索》)("十"字作平声。)

(这句的节奏是一四,与《凭阑人》颇有不同。)

(8) 平仄仄平平仄平。这就是七字句的孤平拗救。第一

字平仄不拘。惟第三字不得用平，第五字不得用仄，故与律句不同。它又和（2）不同，因为（2）是上三下四，而它是上四下三。

a.《一半儿》第三句。例如：

输与海棠三四分。（查德卿《春妆》，《中原音韵》引作陈克明。）

池上好风闲御舟。（张可久《秋日宫词》）

杨柳晓风凉野桥。（张可久《野桥酬耿子春》）（《北词广正谱》引作"晓风杨柳赤栏桥"，非。）

泪点儿只除衫袖知。（王鼎《题情》）

花外鸟啼三四声。（查德卿《美人八咏》

斜倚绣妆深闭门。（同上）

拈起绣针还倒拈。（同上）

笑倚玉奴娇欲眠。（同上）

翠被麝兰熏梦醒。（同上）

绣到凤凰心自嫌。（同上）

欲写又停三四遍。（同上）

b.《忆王孙》第三句。例如：

按舞楚台人断肠。（马致远杂剧《岳阳楼》）

c.《迎仙客》第三句。例如：

谁家隐居山半崦？（张可久《括山道中》）

深院垂阳轻雾中。（李致远《"暮春》）（"垂"字宜仄。）

只疑是九重天谪来人世间。(白仁甫《梧桐雨》)

d.《山坡羊》第七句。例如:

一片世情天地间。(乔梦符《寓兴》)

投至有鱼来上钩。(乔梦符《冬日写怀》)

(按此句第七字以用仄声为较常见。)

(9) 仄平平、仄平平去。第四字必仄,第六字必平。

a.《落梅风》第三五两句,见前。

b.《拨不断》第一式末句。例如:

醉眠时小童休唤。(马致远小令)

更那堪竹篱茅舍!(马致远套数《秋思》)

c.《上小楼》末句。例如:

恨分开凤钗鸾镜。(任昱《题情》)

倒嗟的俺老虔婆血糊麻刺!(马致远杂剧《青衫泪》)

我将你众和尚死生难忘。(王实甫《西厢记》)(“尚”字宜平。)

d.《夜行船》末句。例如:

病恹恹粉憔烟淡!(无名氏套数)

e.《卖花声》(《升平乐》)末句。例如:

掩青灯竹篱茅舍。(乔梦符《悟世》)

问前村酒家何处。(徐再思小令)

f.《粉蝶儿》第二句与末句。例如:

正堂堂大元朝世…喜氤氲一团和气。(马致远套数)

冷清清绿窗朱户…叫离人不如归去。(白仁甫《墙头马上》)

眼睁睁一宵无寐…只那楮最耽干系。（郑庭玉杂剧《后庭花》）

（10）仄平平、⑥仄平平。

a.《粉蝶儿》第三句。例如：

应乾元九五龙飞。（马致远套数）

御园中夏景初残。（白仁甫《梧桐雨》）

b.《太平令》第二句。例如：

翠盘中彩袖低垂。（无名氏小令）

c.《红绣鞋》第二式第二句。例如：

乐云村投老生涯。（张可久《宁元帅席上》）

试罗衣玉减香销。（任昱《春情》）

古云山宜淡宜浓。（任昱《湖上》）

（9）（10）两种可认为两个律句并合而成的特殊形式；（9）是[3a 4a]，（10）是[3A 4A]。并合的方式很多，决不止这两种。下文第五十五节的曲谱里将有更详细的描写。

53.12 上述的这些特殊形式，在小令里是严格遵守的；到了杂剧里则比较自由些，但大致仍是不差的。

第五十四节 曲字的平仄（下）

54.1 依我们仔细研究的结果，曲字的声调可分为两大类：平声和上声为一类；去声自为一类。上声常常可以代替平声。这大约有调值上的原因。照我们猜想，在元代的北方口语里，阴平是一个中平调，阳平是一个中升调，上声是

一个高平调,(《中原音韵》常说"上声起音","起音"就是转高音。)去声是一个低降调。上声凭它那不升不降的姿态,和阴平相似;而阳平升到高处的一段又和上声相似,因此,上声和平声就往往通用了。在诗词里,上声和去声通用是正常的,因为它们同属仄声;至于上声和平声通用,乃是不堪想象的事。在曲里,情形恰恰相反:上声和去声虽也因传统的关系仍旧通用,但是它们通用的情形竟不及平上通用来得普通,尤其在韵脚是如此。

54.2 周德清在他的《中原音韵》里,常常提及某一些该用上声的地方,说"用平声属第二着",又于该用平声的地方,说"用上声属第二着"。周氏的判断是否正确,自是另一问题;但是,这里已经足以证明:平上两声在元曲里常被混用,所以才引起周氏的批评。现在试引周氏的话如下:

《庆宣和》末句宜去上,去平属第二着。

《山坡羊》《四块玉》末句宜平去平,平去上属第二着。

《村里迓鼓》等末句宜平仄仄平平去上,去平属第二着

《喜春来》"谁唤起"注云:"'起'字平上皆可"。

《潇庭芳》"知音到此"注云:"若'此'字是平声,属第二着"。

《醉太平》"人皆嫌命窘"注云:"'窘'字若平,属第二着"。

《梧叶儿》"殃及杀愁眉泪眼"注云:"'眼'字上声,尤妙;平声属第二着"。

《寨儿令》"渔翁醉醒江上还"注云："'还'字平声，好；若上声，属下下着"。

《落梅风》"若得醋来风韵美"注云："紧要'美'字上声，以起其音，切不可平声"。

《清江引》"萧萧五株门外柳"与"白见不来琴当酒"注云："'柳''酒'二字上声，极是，切不可作平声"。

《折桂令》"诗句就云山失色"注云："妙在'色'字上声，以起其音；平声便属第二着。平声若是阳字，仅可；若是阴字，愈无用矣！"（力按，依我们猜想，阳平是中升调，与上声的高平调较近。）

54.3 依周氏的意思，有些上声字是用得最好的，若用平声就只算"次好"（属第二着），或简直要不得（属下下着）。反过来说，也有些平声字是妥当的，若用上声反是"次好"。但是，咱们应该把"上着"和通例分开来看。好的未必是普通的，普通的未必是好的。我们讲诗律的态度，是寻求通例，不讲工拙。若就通例来看，周氏所谓《山坡羊》、《四块玉》和《折桂令》的第二着反是通例！《北词广正谱》于《四块玉》批评周氏说："末句周德清谓必要平去平，平去上属第二着。余谓必平去上方别于《骂玉郎》之平平去，《感皇恩》之去平平"。可见周氏的话也未能成为定论。

54.4 总之，上声是和平声接近的。《中州音韵》于车遮韵有上声作平声一项，"者""也"二字都作平声（上声兼

收)，可见接近到了混合的程度。为了要证明上声和平声是一类，我们将毫不惮烦地举出许多证据。

54.5 同一个人所度的曲，必有其一定的规律，决不会有时候合律，有时候又违律。尤其是同人同时，在同一题目之下，决不会让它一部分“上着”，另一部分却又“属第二着”！因此，我们先从同人同时并且同一题目的情形说起。

54.6 马九皋用《山坡羊》作《西湖杂咏》二首，第一首末两句是“船，休放转；杯，休放浅”；第二首末两句是“风，满座凉；莲，入梦香”。“转”和“浅”是上声；“凉”和“香”却是平声。卢挚用《折桂令》作《怀古诗》十八首，依《中原音韵》的说法，第七句应该是“㊀仄仄平平仄上”(模范句是赵天锡的“诗句就云山失色”)，末字若用平声，便“属第二着”，但卢氏在十八首中，只有五句是依照这个规矩的：

算只有韩家书锦。(《邺下怀古》)
快吹尽陵峰暮霭。(《宣城怀古》)
琵琶冷江空月惨。(《浔阳怀古》)
有越女吴姬楚酒。(《武昌怀古》)
五柳庄瓷瓯瓦钵。(《箕山怀古》)

(“钵”字入声作上声。)

其余十三首的第七句第七字都用平声(见上节“仄仄仄平平仄平”条)。如果以上声为是，则平声为非；以平声为是，则上声为非。同一个人在同一曲调同一题目之下，不应矛盾至此。再说，用平声者共十三首，占三分之二强，若非当时曲

律所容许的形式，卢氏一定不肯这样做。因此，我们的结论是：《折桂令》第七句末字以用平声为常，但上声得替代平声。

54．7　观于上面所述十八首《怀古诗》第七句末字非用平声即用上声，绝无用去声者，可见平上是一类，去声自成一类的话是可信的。咱们再看，上节所举的特殊形式，凡平声之处几乎全可代以上声，又上声之处几乎全可代以平声（参看上节，以资比较）：

(1)　(A)　平平仄平可改用平平去上。

（第四字变。）

a．《庆东原》第四五两句。例如：

那里也能言陆贾，那里也良谋子牙。（白仁甫小令）

（第四句末字用上，第五句末字用平，可见平上互通。）

喷嚏嚏停鞭立马，恶嗽嗽披袍贯甲。（白仁甫杂剧《梧桐雨》）

（"立"字入声作去声，"甲"字入声作上声。）

诗题小景，香销方鼎。（曹明善小令）（"小""方"二字宜去。）

b．《潇庭芳》首句。例如：

知音到此。（张可久《春晓》，《中原音韵》引。）

(1)　(B)　平平仄平可改用平上仄平。（第二字变。）

a．《潇庭芳》首句。例如：

你文武两班。（白仁甫杂剧《梧桐雨》）

(2) 仄仄仄平平仄平可改用仄仄仄平平去上。(第七字变。)

a.《沉醉东风》首句。例如:

双拂黛停分翠雨。(孙周卿《宫词》)

(《宫词》另一首首句是"花月下温柔醉人",这又是同一题目而平上互用的例子。)

挂绝壁松梢倒倚。(王鼎《秋景》)("倒"字去声。)

恰离了绿叶青山那塔。(王鼎《闲居》)("塔"字入声作上声。)

籴陈稻新舂细米。(汪元亨小令)

任平地风波浪滚。(汪元亨《归田》)

二十载江湖落魄。(同上)("魄"字入声作上声。)

b.《折桂令》第七句。例如:

诗句就云山动色。(赵天锡《金山寺》)

(此词或云张养浩作。"色"字入声作上声。"动"字《中原音韵》引作"失"字,而云"歌者每歌失色字为用色,取其便于音而好唱也"。按依通例此字当用去声,"失"字入声作上声,不合;"动""用"二字皆去声。)

恰滚滚桑田浪起。(马九皋《题烂柯石桥》)

留客醉鱼肥酒美。(张可久《别怀》)("酒"字宜去。)

按锦瑟佳人劝酒。(卢挚《扬州汪右丞席上即事》)

随柳絮吹归那答。（贯云石《送春》）

空一缕余香在此。（徐再思《春情》）

柴门外春风五柳。（张养浩小令）（“五”字宜去。）

（3）（A）平平仄平平去上可改用平平仄平平去平。（第七字变。）

《清江引》首句。例如：

若还与他相见时。（贯云石《惜别》）（“若”字不拘。）

樵夫觉来山月低。（马致远《野兴》）

东风又来供暮愁。（李致远《即席赠妓》）

（3）（B）平平仄平平去上可改用平平仄平上去平。（第五七两字变。）

《清江引》首句：

夜长怎生得睡着。（钟嗣成《情》）（“得”字作上声，“着”字作平声。）

（3）（C）平平仄平平去上可改用平平仄上平去平。（第四七两字变。）

a.《清江引》首句：

春光荏苒如梦蝶。（刘时中小令）（“蝶”字入声作平声。）

b.《落梅风》第四句：

尽蜀鹃啼血烟树中。（阿鲁威小令）（“血”字入声作上声。）

(3)(D) 平平仄平平去上可改用上上仄平平去上。(第一二两字变。)

《清江引》首句:

一写粉香堪爱惜。(周文质《咏笑靥儿》)

(4) 平平仄平平去平可改为平平仄平平去上。(第七字变。)

《寨儿令》第三句:

潇潇几株箫后柳。(周文质小令)

(5)(6) 无可举例。

(7)(A) 仄平平仄平可改用仄平上去平。(第三字变。)

《凭阑人》第四句:

断肠几辈人。(赵善庆《春日怀古》)

(7)(B) 仄平平仄平可改用去上上去平。(第二三两字变。)

寄与不寄间。(姚燧《寄征人》)

(8)(A) 平仄仄平平仄平可改用平仄仄平平去上。(第七字变。)

a.《一半儿》第三句。例如:

司马奥痛如商妇泣。(周文质小令)("泣"字作上。)

横斜数枝僧寺侧。(赵善庆《寻梅》)("侧"字作上,"斜"字宜平。)

b.《迎仙客》第三句。例如:

十二玉兰天外倚。(郑德辉《登楼》,《中原音韵》引。)

(8)(B) 平仄仄平平仄平可改用平仄仄平上去上。(第五七两字变。)

a.《一半儿》第三句：

吟笔未成贾谊策。(赵善庆《述忆》)("策"字作上。)

b.《忆王孙》第三句：

消遣此时此夜景。(白仁甫杂剧《梧桐雨》)

(8)(C) 平仄仄平平仄平可改用平仄仄上上去上。(第四五七字变。)

《一半儿》第三句：

羞禁奶奶唤面色。(周文质小令)

(9)(A) 仄平平仄平平去可改用仄平平仄上平去。(第五字变。)

《上小楼》末句：

你是必休题着长老方丈！(王实甫杂剧《西厢记》)

(9)(B) 仄平平仄平平去可改为仄平上仄平平去。(第三字变。)

《夜行船》末句：

急罚盏夜篷灯灭。(马致远套数《秋思》)("急"字作上，"罚"字作平。)

(此乃《中原音韵》所引，而周德清论末句时，却云当作仄平平仄平平去。这又是平上通用之一例。)

谁当得恁般丰韵？(无名氏套数《纵有阳台》)("得"

字作上。")

(第三字变上声后，第一字可作平声。)

(10) 无例可举。

54.8 以上所述，只是和上节特殊形式比较而论的。除此之外，例子到处都有。现在试再举出一些全首的例子：

《天净沙》四首　　马致远

其　一

枯藤老树昏鸦，
小桥流水人家，
古道西风瘦马。
夕阳西下，
断肠人在天涯！

其　二

长途野草寒沙，
夕阳远水残霞，
衰柳黄花瘦马。
休题别话，
今宵宿在谁家？

(以上两首，第三句是⑮仄平平去上。)

其　三

江南几度梅花，
愁添两鬓霜华。
梦儿里分明见他！

客窗直下，

觉来依旧天涯！

其　四

西风渭水长安；

淡烟疏雨骊山。

不见昭阳玉环！

夕阳楼上，

无言独倚阑干。

（以上两首，第三句是仄仄平平去平。）

《水仙子》四首

1．夜　雨　　徐再思

一声梧叶一声秋，

一点芭蕉一点愁。

二更归梦三更后！

落灯花棋未收，

叹新丰逆旅淹留。

枕上十年事，江南二老忧，

都到心头！

2．寻　梅　　乔梦符

冬前冬后几村庄，

溪北溪南两履霜。

树头树底孤山上。

冷风来何处香？

忽相逢嫦袂绡裳。

酒醒寒鸡梦，笛凄春断肠。

淡月昏黄。

（以上两首，第七句末字“忧”“肠”皆用平声。）

3．红　指　甲　　徐再思

落花飞上笋牙尖，

宫叶犹将冰筋粘。

红牙关越显得樱唇艳

怕伤春不卷帘，

捧菱花香印妆奁。

雪藕丝霞十缕，镂枣斑血半点。

绾刘郎春在纤纤。

4．游越福王府　　乔梦符

笙歌梦断蒺藜沙，

罗绮香余野菜花。

乱云绕树夕阳下。

燕休寻王谢家，

恨兴亡怒杀㊀鸣蛙。

铺锦地埋荒甃，流杯亭堆破瓦。

何处㊁繁华？

（以上两首，第七句末字“点”“瓦”皆用上声。注意：作者仍是徐乔二人。）

《庆宣和》二首

1．五　柳　庄　　作者未详

五柳庄前陶令宅（宅字入声作平声），

大似彭泽（泽字入声作平声）！

无限黄花有谁戴？

去来！

去来！

（这是《中原音韵》所引，末两句叠句用平声煞句。）

2．壮岁乡闾（套数）　　秦竹村

引个奚童跨蹇驴，

竟至皇都！

只道功名掌中物，

笑取！

笑取！

（周德清论末句时，云《庆宣和》末句当用去上，去平属第二着。此首正合标准，而《小令定格》所举则末句用去平，反属第二着。若不承认平上通用，就是自相矛盾了。）

《一半儿》三首

1．秋日宫词　　张可久

花边娇月静妆楼；

叶底沧波冷翠沟；

池上好风闲御舟。

可怜秋：

一半儿芙蓉，一半儿柳。

(第二三两句末字平声，末句末字上声，这是正例。)

2. 题　　情　　王　鼎

鸦翎般水鬓似刀裁，

小颗颗芙蓉花额儿窄。("窄"字入声作上声。)

待不梳妆怕娘在猜。

不免插金钗：

一半儿崩髻，一半儿歪。

(这一首第二句末字变上声。)

3. 述　　忆　　赵善庆

太平楼馆醉金钗，

老迈情怀悲倦客。("客"字入声作上声。)

吟笔未成贾谊策。("策"字入声作上声。)

鬓毛衰：

一半儿苍苍，一半儿白！("白"字入声作平声。)

(这一首，第二三两句末字宜平而用上，末句末字宜上而用平。赵氏另有《寻梅》一首，末句"一半儿衔蕾一半儿开"，末字亦是用平声。)

《山坡羊》二首

1. 潼关怀古　　张养浩

峰峦如聚，

波涛如怒，

山河表里潼关路。

望西都，

意踟躕，

伤心秦汉经行处，

宫阙万间都做了土。

兴，百姓苦！

亡，百姓苦！

（末二句末字用上声，这是正例。）

2．苦　　雨　　马九皋

孤山云树，

六朝烟雾，

景濛濛不比江潮怒。

淡妆梳，

浅妆梳，

西湖也怕西施妒。

天也为他巧对付（"付"字宜去。）

晴，也宜画图！

阴，也宜画图！

（末二句末字用平声，是变例。）

《梧叶儿》三首

（一）别　　情　　关汉卿

别离易，相见难，

何处锁雕鞍？

春将去，人未还。

这其间，

殃及杀愁眉泪眼！（"杀"字入声作上声。）

(二)　　卢　挚

低攀话，娇唱歌，

韵远更情多。

筵席上，疑怪他。

怎生呵，

眼搓里频频觑我！

(以上两首末句㊀平上平平去上，这是正例。)

(三)

鸳鸯浦，鹦鹉洲，

竹叶小渔舟。

烟中树，山外楼，

水边鸥。

扇面儿潇湘暮秋。(末句仄仄平平平去平，这是变例。)

《越调·斗鹌鹑》二首

(一)套　数　　宋方壶

落日遥岑，淡烟远浦。

萧寺疏钟，戍楼暮鼓。

一叶扁舟，数声去橹。

那惨戚，那凄楚！

恰待欢娱(赘韵)，顿成间阻！

(全首用上声韵脚，这是正例。)

(二)倩女离魂(杂剧)　　郑德辉

人去阳台，云归巫峡。("峡"字入声作平声。)

不争他江渚停舟，儿时得门庭过马？

悄悄冥冥，潇潇洒洒。

我这里踏岸沙（赘韵），步月华。

我觑这万水千山，都只在一时半晌！

（第一四两韵以平代上。）

《中吕·斗鹌鹑》三首

（一）抱妆盒（杂剧）　　无名氏

不承望似水如鱼（赘韵），只要得犹云殢雨。

陪伴他绣襜香茵，出入在华堂锦屋。

（"屋"字入声作上声。）

你只看月色无心照索居，

他别做一段的苦。

空教他漏水更长，听了些晨钟的这暮鼓。

（第三行韵脚"居"字以平代上。）

（二）西厢记（杂剧）　　王实甫

俺先人甚的是浑俗和光（赘韵），惯一味风清月朗。

小生无意去求官，有心待听讲。

量着穷秀才人情则是纸半张！

又没甚七青八黄，

尽着你说短论长（赘韵），一任待掂斤播两。

（第三四两行韵脚以平代上。）

（三）您为衣食（套数）　　无名氏

我想这醋淡薄梨（赘韵），你看承似龙肝凤髓。

尽意儿盛添，有半停来下水。

抑而十分的取了利息，（"息"字入声作上声）。

损人安己！

吃酒的向甚么九担十瓶，似急钱东物西！

（末句韵脚以平代上。）

54.9 例子已经够多了。由此我们可以断言：上声的声调形状一定和平声十分近似，以致它们可以互易。我们甚至于疑心上声和去声的偶然通用乃是传统的，因为在汉语诗律学中，向来以上去两声同属仄声；但是，就元代的实际语音来说，上声和平声通用才是顺其自然。因此，上去通用处往往是不重要的地方（即非节奏点，如七言的第一字和第三字），而平上通用处常常是重要的地方，甚至于是韵脚。曲家非常看重末句尤其最后一字的平仄（所谓"诗头曲尾"），但是平声和上声在这种地方也还可以互易，可见它们二者之间的关系是如何密切了。

* * *

54.10 曲韵可以平仄互叶，上文已经说过了。事实上，也仍旧有些曲调的韵脚是一声到底的。至于仄脚，则大多数须分别上声和去声。现在试就《中原音韵·小令定格》所列的曲，举例如下，以见一斑（括弧内的韵脚可不叶，有·号者可平可上）：

1. 仙吕。

《寄生草》　（去），平，去，去，去，去。

《醉中天》　去，平，平，上，平，去，平。

《醉扶归》　上，平，平，去，平，去。

《雁儿》　去，平，平，平，

《一半儿》　平，平，平，平，上。

《金盏儿》　平，平，去，平，平，平。

2．中吕。

《迎仙客》　平，平，上，上，平，去(《中原音韵》例)。

《朝天子》　平，平，去，平，去，去，平，平，平，去。

《红绣鞋》　去，平，平，(上或去)，平，上。

《普天乐》　去，平，去，去，平，上，上，平。

《喜春来》　去，平，平，上，平。

《满庭芳》　上，平，去，平，上，平，去，上，平。

《十二月》《尧民歌》　上，平，平，去，平；平，平，平，平，平，平，去。

《四边静》　去，平，平，上，平，去。

《醉高歌》　平，上，去，上。

3．南吕。

《四块玉》　平，上，平，去，平，平，上。

《骂玉郎》《感皇恩》《采茶歌》　去，平，去，(平)，(平)，去；平，平，平，(上)，平，(平)，平；平，平，平，(上)，平。

4．正宫。

《醉太平》　上，平，平，上，去，去，平，上。

《塞鸿秋》　去，去，去，去，(平)，去，去。

(这可算是一声到底的韵，因为第五个韵脚可认为赘韵。)

5. 商调。

《山坡羊》 去，去，去，平，去，上，平，上，平，上。

《梧叶儿》 平，平，平，平，上。

6. 越调。

《天净沙》 平，平，上，去，平。

《小桃红》 平，去，去，平，去，去，平。

《凭阑人》 平，平，平，平。

《寨儿令》 平，平，平，平，平，平，平，平，平，平，平。

7. 双调。

《沉醉东风》 上，平，上或去，平，平，上。

《落梅风》 (去)，平，去，上，去。

《拨不断》 平，平，去，平，去，去。

(第三五两韵皆宜用去声，《中原音韵》引马致远"惹""缺"二字皆上声，不合通例。)

《水仙子》 平，平，去，平，平，平，平。

《庆东原》 平，去，平，平，平，去。

《雁儿落》《德胜令》 平，去，去，平，平，(去)，平，平，去，平，平。

《殿前欢》 平，平，去，平，平，去，去，去，平。

(第七韵用去声，但入声作上声的字亦可用，大

约是转作去声。）

《庆宣和》　平，平，去或平上，平，平。

《卖花声》　上，平，平，（上或去），去，去。

（《卖花声》本在中吕。）

《清江引》　上，去，去，上。

《折桂令》　平，平，平，平，平，平，平，平。

54．11　在上面这三十六个曲调里头，有三个是全用平声韵的，有一个是全用去声韵的（此外也有全用上声韵的，如《斗鹌鹑》，定格未录），有三个是平上兼用的，有十二个是平去兼用的，有一个是上去兼用的，有十六个是平上去兼用的。上声和去声的界线很严，足见曲调中只分平声和仄声是不够的。

第五十五节　曲韵举例

55．1　关于曲谱的描写，我们仍旧象词谱的描写一样办理。符号尽量依照上文第三章第四十六节所列的，只增加下面四个条例：

1．凡仄脚的句子，有分别上声去声的必要时，其符号改变如下式：

（a）限用上声者，a 改为 c，例如

3a:3c，4a:4c，5a:5c，6a:6c，7a:7c；又 b 改为 d，例如 3b:3d，4b:4d，5b:5d，6b:6d，7b:7d。

(b) 限用去声者，a 改为e，例如 3a:3e，4a:4e,5a:5e，6a:6e，7a:7e；又 b 改为 f,例如 3b:3f，4b:4f，5b:5f，6b:6f，7b:7f。

a′改为 c′，e′；b′改为 d′，f′。由此类推。

2. 凡平声与上声同样地可做韵脚的时候,有下列两种不同的处理方式：

(a) 其以平声为正例(通例)者，A 改为 G,例如3A:3G，4A:4G，5A:5G，6A:6G，7A:7G；又 B 改为 H，例如 3B:3H，4B:4H,5B:5H,6B:6H,7B:7H。

(b) 其以上声为正例者,c改为g,例如 3c:3g,4c:4g,5c:5g，6c:6g，7c:7g；又 d 改为 h，例如 3d:3h，4d:4h，5d:5h，6d:6h，7d:7h。

最常见的情形是：

3G	正例：仄平平；	变例：仄平上。
4G	正例：仄仄平平；	变例：仄仄平上。
5G	正例：仄仄仄平平；	变例：仄仄仄平上。
6G	正例：平平仄仄平平；	变例：平平仄仄平上。
3H	正例：平去平；	变例：平去上。
5H	正例：平平平去平；	变例：平平平去上。
7H	正例：仄仄平平平去平；	变例：仄仄平平平去上。
4h	正例：平平去上；	变例：平平仄平。

5h　正例：平平平去上；　　变例：平平平去平。

6h　正例：仄仄平平去上；　变例：仄仄平平仄平。

7h　正例：仄仄平平平去上；变例：仄仄平平平仄平。

有时候，平平仄平倒反是正例，平平去上是变例，在这情形之下，我们的曲谱是∘∘∘∘(4d)。

3．遇逐字表示平仄时，上声作△，去声作＊。例如平平上去平标为∘∘△＊∘，等等。

4．遇韵脚可叶可不叶者，以虚线为号。例如3B⋮3A|。

55．2　就普通说，凡用上声煞句，则倒数第二字忌用上声；凡用去声煞句，则倒数第二字忌用去声。叠字与连绵字则为例外。作谱时，不再一一注明。

55．3　《中原音韵》共列曲调三百十五章，《太和正音谱》《北词广正谱》等书所载尚不止此；现在只选常用者一百四十九章作谱。谱式大致依照《北词广正谱》，但也有我们修正的地方，也不一一注明。曲牌下加·号者，表示它们常被用于小令。

曲谱。

55．4　仙吕第一。

1．《赏花时》7B|7B|5A|4a|5A‖此调通常用作楔子。它往往用在全剧的开始，下面跟着就是第一折第一曲仙吕《点绛唇》。偶然也用在第二三四各折的开始，下面跟着的就不是仙吕的曲调了。第一句偶然改作[3b4a′]，第四句可以不用韵，末句可以分成两句，

即 3b：3A。这是指基本字而言；杂剧中衬字颇多，不能一一举例。下仿此。

2.《点绛唇》4X|4a|3a|4X|5a‖第二句偶然可作 5a。第二三两句可不用韵；或第三四两句不叶亦可。

3.《混江龙》4e|7A|4b4X|7b7A|3A3e|4b4X‖此调前四韵各家颇得一致。第五韵(3A3e)变化最多，普通有下列各式：(一)两句并成一个 7e；(二)两句引长为 7A7e；(三)两句变为三句，即 3X3B7e；(四)两句变为三句，即 4b4X7e；(五)两句变为五句，即 4b4X|3s3s7e|；(六)两句变为五句，即 4b4X|4b4X|7e|。第六韵(4b4X)偶然也有减为一句(4X)者。尽量用对仗是此调的特色。

4.《油葫芦》 7B|3Y|7A|7a7a|3b3b|7a|5A‖ 第四五两韵用对仗；第一二两句可用上声煞句；第二句甚至有用去声煞的。

5.《天下乐》 7B|5Y|7Y|3B3b|5H‖ 第四韵往往用对仗。5H 是平平仄仄平和平平平去上通用。后仿此。

6.《村里迓鼓》 4e：4e | 4b3a4e | 3B3a4e | 3B3b3D | 3B ∘∘ * △]‖末字可平。

7.《元和令》5Y∘∘∘∘ * |7A5H|7A5H‖

8.《上马娇》 3B′3B′|5A|7e|1A|5B‖

9.《游四门》 7A|5A|7e|5A|5A‖

10.《胜葫芦》 7D|5A|7b|4a4a5H‖

11.《那吒令》第一式：4Y|4Y|4Y|4Y|4Y|4Y|[3B3e]|

4A ‖

第二式：2b|∘∘∘∘|2b|∘∘∘∘|2b|∘∘∘∘|2b|∘∘∘∘ |[3B 3e]|4A ‖

第二式和第一式不同之点在多了几个二字句。《那吒令》以一连串的四字句为主，四字句第三字必仄，其余三字平仄不甚拘，故第一式亦可用平平仄平，第二式亦可用平仄仄平。此外如仄仄仄平，仄仄仄仄，平平仄仄，都是可能的形式。倒数第二句[3B3e]亦可改用4e，第四字用去声。末句偶用5A。

12. 《鹊踏枝》 3A|3A|4X4A|[3s4x]|[3A4A]‖ 第五句[3s4x]可有变化。

13. 《寄生草》 3e∶3H|7e|7e|7e|7A∘∘.∘∘∘＊‖ 首二句可作[3b3e][3A3B]|或7e|7B|。

14. 《六么序》 3a3B|[3A4A] |4A|4A | [3A4A] |7e| [3A4A]|7e|4b4A||余体不录。

15. 《后庭花》5Y|5Y|5a5B|3A|4e|5H‖第一二两句可变为[3A3B]|[3A3B]|，或5s|5D|；第三四句可变为5a[3A3b]|，或5a|5A|，第五句可变为四句，即3a|3B|3a|3B|，第六句（末字）后面可以跟着二至四个六字句，如[3A3B]|[3A3s]|[3a3B]|[3S3b]|之类；有时候，先把第六句5H取销了，再把那些六字句加上。

16. 《青哥儿》⊙∘⊙∘∘＊|⊙∘⊙∘∘＊|7B|4A|4A|∘∘∘∘∘∘∘|3e‖首二句例如王实甫《西厢记》“(都)一般啼痕

湮透,(似这等)泪斑宛然依旧",又如乔梦符《两世姻缘》:"(人在这)离亭离亭开宴,(酒和愁)怎生怎生吞咽"。但第二句可改为4A,第一二两句又可改为[3a4e]|[3s4X]|。第六句可改为7A。此曲句字不拘,可以增损。增损处往往系在4A处,或减为一个4A,或加至三四个。甚至加些三字逗,弄成长句。

17.《醉扶归》 5g|5A|7B|5e|7Y|5e‖ 第二句可改用2A。

18.《柳叶儿》 [3s4b]|[3A4A]|7a|3a|3A|[3B4A]‖

19.《金盏儿》 3A|3A|7a|7A|5b5A|5b5A‖ 第四句可分两句,即3s3A,第五六两句可并为一句,即3D;第七八两句可改用7b7A。

20.《醉中天》 5e|5A|7Y|5b|6h|4e|4A‖ 第六句可改为2e;第七句可改为6A。第五句6h是仄仄平平去上,但偶然也作仄仄平平去平。后面凡有h之处仿此。

21.《雁儿》 [4a3e]|3H3A|1A|3A‖ 第二三两句可改为5 H5A|。

22.《一半儿》 7A|7Y|7B′|3A|7h‖ 第三句可改作[4x3b]。第二三两句偶然可用上声煞句。末句7h是仄仄平平平去上,但偶然也作仄仄平平仄仄平。后面凡有h之处皆准此。此调与诗余《忆王孙》相似(曲调亦有《忆王孙》),其不同处在每首的最后一句都有两个"一半儿",例如"一半儿行书一半儿草"(九字

只当七字看待，“儿”字是衬字。）

23．《赚煞》　3A3c|[3s4g]|7d|[3A4A]|[3A4A]|7B|5B|4e|7A‖凡煞尾皆颇自由，兹仅举一例。

55．5　南吕第二。

24．《一枝花》5B5a|5b5A|4A|5a|5Y|[3A4A][3s4g]‖第三四两句可并为一句，即[3s3A]|；第六句可变为[3X3S]|；第七句可变为[3s4x]|；末二句可变为4A6c‖。4g表示平平去上，偶然也可作平平仄平，后仿此。《一枝花》与《梁州第七》常连用，居一折之首。

25．《梁州第七》　[3s4A][3A4A]|7a|4B|4A|4a4A]|[3A4A]|[3A4X]|[3a4A][3b4a]|[3A4X]|⊙∘•∘|7a|5X|7B|4X‖　此调字句不拘，可以增损。只录一体。

26．《四块玉》　3Y|3c|[4X3A]|7e|3Y：3Y|3H‖

27．《贺新郎》　7A|4b4x|7a|[3s4b]|3A4X]|5b5A|7a|5b•••∘∘‖与诗余不同。

28．《梧桐树》　5a|5A|7a|[3s3a]‖

29．《牧羊关》3a3B|[3A3X]|4A∘∘•∘|5b5A|5x∘∘△•∘‖第五句平平仄平可改用去声或上声煞句，即4b。末句平平上去平，系依照《北词广正谱》的说法，事实上曲家并不完全这样做。

30．《骂玉郎》　7e|5A|7c|3Y|3Y|3c‖　第二句可分为两句，即3f|3A|。

31.《感皇恩》 4X|4X|3A∶3b3A|4b4A|3A3f∶3G‖ 此与诗余不同。第二句可用4x，第八九两句3A 3f可改为3a3A。第六句偶然可用平平仄平。

32.《采茶歌》 3A|3A|7A|7d7A‖ 小令中往往与前二首并合，名为《骂玉郎带过感皇恩采茶歌》。杂剧中虽不并合，亦必三首相连。

33.《隔尾》 7d|7B|7b′|2B|2B|7d′‖ 第四五两句在意义上应并为一句，例如李致远套数《白云留故山》："快还九山"，有时候是叠句，例如陆仲良套数《春风柳吐金》："自今自今"；有时候共叠四句；有时候又并成一句，即4b′。

34.《哭皇天》(《玄鹤鸣》) 5e|5B|5b5A|[3s4b]|7B|4x|4h‖第四句[3s4b]处可以容许很多的变化，例如一句变为三句，即4b|4A|7A|；或变为六句，即4A|4b4A[3B4b]|[4b4b][4a4A]|。诸如此类，不可备举。第五句7B偶然变为7b；第六句4x偶然变为6x。末句以收上声为正例；偶然以平声煞句，则成为仄仄㊥平。

35.《乌夜啼》 7a|[3A4A|7a|4A|4A‖7A|7a|3B3a|4b4A‖此与诗余不同。仄韵处上声或去声不拘，但最好是一律用上，或一律用去。第二句可改用7A。《哭皇天》与《乌夜啼》在杂剧中常连用。

36.《红芍药》 7A|4A|7A|4A|5b|7A|7A|4A‖

37.《菩萨梁州》 4A|4b|∘∘∘∘|4A|7A|7a|7a|[3s3s]|

7B|4A‖ 《红芍药》与《菩萨梁州》在杂剧中往往连用。

38.《干荷叶》 3x3A|5e|3A|7A|5e‖ 第一句可改用3A,与第二句成为半叠句，如刘秉忠小令："南高峰,北高峰"。

39.《金字经》(《阅金经》,《西番经》) 5a·····|7Y|1A|·····|3e|·····‖ 第二第五第七句限用孤平拗救。《金字经》与《干荷叶》平常只用于小令。

40.《黄钟尾》 7a|7B|[3B：3B]|[3B：3B]|[3A4X]|7d‖ 句字不拘，可以增损。

41.《三煞》 7a|7B|7A|4A|6s|5A|5b|4A‖ 此调系借用般涉调，变化颇多。今仅录一体。

42.《煞尾》 7a|·····|[3A3s]|[3A3s]|[3A3s]|[3A3s]|[3A3s]|[4A：3s] 句字不拘，可以增损。

55. 6 中吕第三。

43.《粉蝶儿》 4A|[3A4e]|[3A4A]|3A3a4e|4A|[3A4e]|

44.《醉春风》 5A5d|7a7d|1r|4A4a4e‖ 此调《北词广正谱》所举数式都非常例，今另依白仁甫《梧桐雨》作谱。第一句偶然可用5a，并叶韵，第四句偶然被删去,而于第三句叶韵,甚或不要韵。第五句为一字句，即叠前句末字。有时候，也并不叠前句末字,但是有人倒反叠三个一字句,如"险,险,险"。

45.《叫声》 5A|[2B|2R|3e]|5A5A‖ 第一句可改用[3s3A]，第二句3e处可改为[3A3e]，第三四两句可并为一句，即7B。其特色在二字叠句。

46.《喜春来》(《阳春曲》) 7e|7B|7A|3d|5A‖第一句用去声煞，第四句用上声煞；偶然反过来，第一句用上声煞，第四句用去声煞。切忌都用上声，或都用去声。

47.《红绣鞋》[3s4e]|[3A4A]|[4X3A]|3b∶3A|5d‖ 第一句可改用6e；第二句可改用6A；第四句3b可改为5b。

48.《朝天子》 2B|2B|5e|7A|5e|4A4e|5Y|2B|2B|∙∙∘∘∗‖ 第一二两句2B|2B|大致可有三种不同的形式：(一)四个字不相同，往往是对仗，如"月明，浪平"；(二)半叠句，叠上字者如"有钱，有权"；叠下字者如"早霞，晚霞"；(三)从意义上看来只是一句，如："近来越鹻"，"愿天可怜"。第九十两句的情形也相同(甚至完全叠句，如"汉家，汉家")。这些2B偶然也可以用2d替代。

49.《四边静》 4e|7B|4A|5d|∘∘∘∘|5e‖ 余体不录。

50.《迎仙客》 3H∶3A|7D′|3c3h|4A|5e‖ 首二句可作五字句。第一句如用平煞，往往叶韵；用上则往往不叶。第三四五诸句以平声煞句为较多见；但偶然也用上声。

51.《石榴花》 5A|5A|7A|4b|4A|7e|[3a4A]|7e|

5G‖第四五句都偶然可作仄平仄平或仄平 平 平，或 两 句并为一个七字句，即仄平仄、仄平平平。

52.《斗鹌鹑》 4A：4d|4A4d|7B|4d|4A|4h‖第五句偶然可用仄煞。第六句可作仄平 仄 平，或 6s，或 3B。末两句可变为[3A4A][3s4d]，两句中间不 用韵。此调与越调《斗鹌鹑》不同。

53.《快活三》 5B|5A|7A|••••＊‖

54.《鲍老儿》 7e|5e|7e|5e|4b4b4A|4b4b4A‖

55.《剔银灯》 [3b••••]|[3b4f]|7e|[3A4A]|3A|3B|4h‖第一句可改用[3s4b]，第五句可改用 3a，同时不叶韵。

56.《蔓青菜》 3e|3A|4f|[4A3B]|5e‖

57.《红芍药》 4A|4A|[4A3A]|4A|3e3H|6e|4A|4A|[3s4A]‖ 第七句六字可改为 七 字，即 [3B4e]，末句可取销。此调与南吕《红芍药》不同。

58.《普天乐》 3A3e|4f4A|3B3e|[4A3e]|[3A4X]|••••(4d)|4d：4A‖

59.《满庭芳》 ••••(4d)|4b4A|7e|4A|[3b4h]|[3A4A]|3e|4h|5A‖第二三两句用对仗。第六七 两 韵虽隔韵，亦用对仗。与诗余不同。

60.《上小楼》 4h|4e|4A4A：4A|3B：3B：4e|[3y4e]‖第一二两句可变为 3B3B 或3s3s，中 间 不用韵。第四六七诸句虽不是规定叶韵的地方，但曲家喜欢用赘韵，第六七两句又可变为 3A|3A|。

61. 《醉高歌》(《最高楼》) 6X|6d|6e|6d‖末句或作[3B∘∘*△]。

62. 《十二月》 4h|4A|4d4A|[3s4f(h)]|[3s4A]‖

63. 《尧民歌》 7A|[4A3A]|7A|[4A3A]∘△∘∘|5B|5e‖ 第五句平上平平，第二三两字是"也波"，例如"踌也波躇"，"伤也波怀"，"哀也波哉"。但也可减为二字句，如"今春"，或变为叠句，如"寒更寒更"。然终不敌"也波式"之常见。《十二月》与《尧民歌》在杂剧中必连用；在小令中则索性并合。

64. 《耍孩儿》(借般涉调) 7a|6d|7A∶6A|7a∶7B|3a|4s4x‖

65. 《山坡羊》 4f|4f|7e|3A|3A|7e|7h|1A|3h|1A|3h‖ 《山坡羊》多用对仗及重叠语。末四句共八字，用重叠语如："白，也是眼；青，也是眼"；"高，高处苦；低，低处苦"；用对仗语如："闲，天定许；忙，人自取"。此调只用于小令。

66. 《卖花声》(《升平乐》) 7e|7B|7A|4x∶4e|[3A∘∘∘*]‖ 此调亦入双调。第四句如用韵，则用去声煞，否则用平上声煞。

67. 《齐天乐》 6G|5e|2A|1A|4A|[3A4A]|2A|∘∘∘∘,∘∘∘∘|4A4A|3B3e|4A||第三四五句可并为一句，而用句中韵。如："谈书图驷马高车"。

68. 《红衫儿》 5e5e|3A|3A(R)|5e|3A|3A(R)|6d‖ 《齐天乐》与《红衫儿》往往只用于小令，叫做《齐

天乐带过红衫儿》。

69.《尾声》（亦入正宫，南吕，般涉，越调）5B5h|7e|••◦◦*◦△‖ 第三句可变为6e，下面偶然可加一个七字句，平煞；叶韵。

55. 7 双调第四。

70.《新水令》 7A|[3A4e]|5b5A|4A|⊙*△•*‖ 第二句偶然可分为两句，即3A|3A|，第三四两句偶然可改为3b3A，或在前面加一句，即[3s5b]。第五句的4A可扩充为几个4A，每句叶韵。末句必要㊥去上平去；周德清说应作仄仄仄平平，绝非事实。

71.《驻马听》 4A|7h|4e|7A|7A|7e|3H◦◦ •◦◦*‖ 第二句偶然可作[3A3b]，第四句偶然可作[3b3A]；第三四两句又可作[3A4b][3b4A]，中间不用叶。第一二两句中间亦有不叶者。

72.《驻马听近》 4A：7h|4e：7A|7A|7e|3A3e3A‖ 或有么篇，首三句缩为一句，即7f。

73.《沉醉东风》 [3a4h]|[3A4A]|[3B3b|〔3A4A]|7B|3s4d‖ 第一句偶然可改为6h，第二句也跟着改为6X，第三四两句可作[3s3B]|[3s3s]|，中间用韵。第六句偶然可用上声煞，末句也可用平声煞，但因太少见了，所以不入谱。

74.《雁儿落》（《平沙落雁》）5Y|5e|5Y5e‖

75.得胜令 5A|5A|5e|5B|2A|5e|2A◦◦△*◦(•◦◦*◦)‖ 第二句偶然可用5e；第五六两句在意义上可并

为一句，如："离情闪得人孤零"；第七八两句亦然。《雁儿落》与《得胜令》在杂剧中常常连用(偶有《雁儿落》独用者)，小令中称为《雁儿落带过得胜令》。

76.《乔牌儿》 5e|5e|5e|•••*•‖ 首句偶有平煞者；末句有上煞者。

77.《甜水令》)《滴滴金》) 4A4a4e|5G|4A4a4e|3A 4G‖末句有用去煞者。

78.《折桂令》(《蟾宫曲》，《步蟾宫》) 6X|4X∶4X|4X4X4X|[3s••••(4d)]|[3A4X]|4A|4A‖ 第一句可变为七字，即[3A4A]或7A。第二句偶然可用4d。第四五六句可变为3B3A4A；或减为两句，即4X6X，或4X4X，或4X[3A∶4X]。第七句可变为6d。第八句可增为八字，即[3A5A]，或减为6A。末二句可增为三四个4A。

79.《百字折桂令》 [3A4A]|4A4A|4A|4A|4A|[3B••••]|[3A4A]|4b4A|4b4A‖ 共基本字五十七个，另加衬字四十三个，凑够百字。

80.《碧玉箫》 4A|5e|4A|5A|3d|5B′|3B′|3e |5e‖ 余体不录。

81.《揽筝琶》3e|5A|4A4h|3a3A|4A|2A|7B|4A‖ 第二句可增为六字，即[3s3A]，又可减为4A。第五六七句可改为3b4A4A，中间不叶韵。第八句2A偶然被删去，或与第七句对调。第九句常被改为㊥平仄仄㊥仄仄。此调有增格，就是在第七句或第八

句的后面任意增加几个四字句，平煞仄煞均可。

82.《清江引》（《江儿水》）　∘∘•∘∘＊△(∘∘•∘∘•∘)|5e|5B|5e|∘＊•　∘∘＊△(∘∘•∘∘＊△)‖此调多用于小令。

83.《步步娇》(《潘妃曲》)　4X3e|5e|3h|[4X3A]|3A|5e‖

84.《落梅风》（《寿阳曲》）　3a⋮3B|[3A4e]|∘∘•∘∘＊∘(∘∘•∘∘•∘)|[3A4e]‖

85.《乔木查》(《银汉浮槎》)　4d|5d|5d|5e4A(4c)‖首句偶然作 5d。

86.《庆宣和》　7B|4A|7b(A)|＊△(＊∘)|2R‖　末句作半叠亦可。

87.《水仙子》（《凌波仙》，《湘妃怨》，《冯夷曲》）　7A|7B|7e|5B′|6A|5a5H|4X‖　第六七两句偶然减为三字句，即3a|3B|，中间叶韵；或减为四字句，即4b∘∘∘∘|，中间不叶韵。又有增字者，从第四句起增成[3A3B′]|〔3A4A〕[3b3a][3A3d]|5A‖。

88.《庆东原》　3e⋮3B|7e|∘∘∘∘(4d)|(∘∘∘∘4d)|4X|5A　5e‖第七句偶然减为四字，即 4X，并叶韵。

89.《沽美酒》（《琼林宴》）　5A|5A|7d|∘∘∘∘|[3s3e]‖　第一句可改用 5B，第二句可改用 5e；第三句可改用∘∘∘∘∘∘|；末句偶然可用[3A3A]。

90.《太平令》　[3b4x]|[3A4A]|[3s4x]|[3b4b]|2B|2B|2B|3b4e‖

91.《夜行船》　7H|3a4A(4c)|4A4e|3G4e]‖　与诗余

颇不同。

92.《挂玉钩》7d|5e|7B|5e|3B3e|4A4A‖ 或在第四句5e的后面增加一个[3s4e]；或非但不增，倒反删去第五六两句的3B3e。

93.《川拨棹》 3A|5h|4X|4X|[3A4Y]|5h‖

94.《七弟兄》 2B|2R|3A|7e|7A|7e‖ 首二句也可用半叠句，如："指空，话空"；或完全不叠。但第三句又可与首二句对调，而且并成一句，用句中韵，如："也不索左猜右猜"。《川拨棹》与《七弟兄》往往连用。

95.《梅花酒》 3b′|4A|4A|4A|4A|[3a3A][3b3A]|3b′|[3b3A]|[3b3A]|[3b3B′]|[3b3A]‖ 此章句字不拘，可以增损。余体不录。

96.《收江南》 7A|7A|7A|····|7A‖

97.《拨不断》(《续断絃》) 3A|3A|7e|7H|7e|4e‖ 周德清论末句时，云《拨不断》末句当作仄平平仄平平去([3a4e])，马致远小令"醉眠时小童休唤"，正合此格。但普通末句却只有四字；《中原音韵·小令定格》所录马致远套数"竹篱茅舍"亦是四字。也有人在第五句的后面加4b4A两句，而末句用[3s4e]，但甚为罕见。

98.《风入松》 7A|5A|7a[3A(b)4A]|6s6X‖ 与诗余第一式同。

99.《胡十八》 3b；3A|3b3A|7A|2B|2B|5A‖ 余体

不录。

100.《大德歌》　3A|3A|5B|5e|[3s3B]|7e|5A‖

101.《德胜乐》(《得胜乐》)　3d|3e|[3s4h]|[3A4e]|[3b3A]‖ 第一句可不叶；第一二两句可并成一句，即[4A3e]；第三句可变为 6h；第四句可变为 6e′。《德胜乐》与《得胜令》不同。

102.《殿前欢》　3A|7A|7e|4x|5B‖3e|5e|4f∶4X‖

103.《鸳鸯煞》7e|7e|4x4A|[2b4X]4d|[4A3e]|4A|7d′‖　第五句 2b 处是"畅道"二字，认为衬字亦可。末句必要仄仄平平去平上，余体大同小异，不录。

104.《离亭宴煞》　7e|7e‖4Y|7e[3b3e]|6d|5A5d‖ 余体不录。

105.《歇指煞》　7e|7e|[2a2b]|[2a5A][2a5d][2a5e]|5B5e|[3s4d]|5A5d′‖　双调煞尾时，除上述三煞外，尚有《鸳鸯带离亭宴煞》，《离亭宴带歇指煞》等，不具录。

55.8　正宫第五。

106.《端正好》　3A∶3a|[3A4A′]|7a|5e‖　第二句与第四句用上声或去声煞句均可，但以去声为较常见。末句限用去煞。按仙吕亦有《端正好》。与正宫大致相同；但正宫句数有定，仙吕则可任意增句。小令中不用《端正好》。在杂剧中，仙吕《端正好》只用于楔子，不入套数；正宫《端正好》则但入套数，

不作楔子用。仙吕与正宫《端正好》都和诗余不同。

107.《滚绣球》 3A：3B|[3A4s]|[3B4X]|3B：3B′|6a|[3A4X]|7a7B|4X‖ 第二句后面偶然加一句3Y或3d；第三句可改用[3A3Y]。

108.《倘秀才》 [3b∘∘∘∘(4d)]|[3b∘∘∘∘(4d)]|7h|5b5A|4h‖ 第四五两句可并成一句，即[3A3B]或[3s3B]。《滚绣球》和《倘秀才》被称为子母调，因为它们是"两腔迎互循环"的。刘时中套数《上高监司》其一是《端正好》，《滚绣球》，《倘秀才》，《滚绣球》，《倘秀才》，《滚绣球》，《倘秀才》，《滚绣球》，《伴读书》，《货郎儿》，《叨叨令》等，其二是《端正好》，《滚绣球》，《倘秀才》，《滚绣球》，《倘秀才》，《滚绣球》，《倘秀才》，《滚绣球》，《倘秀才》，《滚绣球》，《倘秀才》，《塞鸿秋》，《呆骨朵》，《脱布衫》，《小梁州》等。这是典型的循环。此外如秦简夫《赵礼让肥》第二折是《端正好》，《滚绣球》，《倘秀才》，《脱布衫》，《小梁州》，么篇，《倘秀才》，《滚绣球》，《二煞》，《一煞》，《煞尾》，无名氏《马陵道》第二折是《端正好》，《滚绣球》，《倘秀才》，《滚绣球》，《白鹤子》，《脱布衫》，《醉太平》，《倘秀才》，《滚绣球》，《二煞》，《煞尾》，也是变相的循环。

109.《呆骨朵》(《灵寿杖》) 7e|[3B3A]|4A4e|5e：

5e|5B：5B‖　第二句可改为4A，[3a3A]。第四句可改为"平平仄平"。末二句可改用[3s3B]　[3a3A]，或5b5B。

110.《叨叨令》　[3A5e]|[3A5e]|[3A5e]|[3A5e]|[4s3A]|7R|7e‖　此曲名符其实，真有叨叨的意味。因此，首四句全用一样的句法，尤其是第五六两句用叠句，而且必须用"也么哥"（或"也波哥"），叠句前面往往先称呼人一声，如马致远《青衫泪》："相公呵，你元来死了也么哥！你元来死了也么哥"！更显得缠绵。首四句也可改作四个7e。

111.《塞鸿秋》7e|7e|7e|7e|5B：5e|7e‖末句有人作两句，即7A7e，或5A7e；周德清反对这种形式（他以为是衬字太多），但作者却不少。此调若在第五六两句改为"也么哥"煞句，即变为《叨叨令》。

112.《脱布衫》　[3A4A′]|[3A4A′]|[3A4h]|3A4f]‖　每句前三字也可以作3s。

113.《小梁州》7A|4A|7A|3e5A|7e|[3A4X]|3b3e|4e|5A‖　第二句四字可变为七字，即[3A4A]；第八句三字可变为六字，即[3B′BB]；第九句3e后面可任意再加两三句，如[3b3e][3A4e]等。另一式只有首五句。

114.《醉太平》　5h|5A|7A|5h|7e|7e|7A|5h‖　五字句皆可改用四字句。

115. 《伴读书》(《村里秀才》) [3s3e]|[3B3e]|[4A3e]|7e|7e|4A‖ 首二句可作 5e|5e|。

116. 《笑和尚》(《笑歌赏》) 1b|1r|1r|[3a3B]|1b|1r|1r|[3a3e]|1b|1r|1r|[3B3e]|1b|1r|1r|[3A3e]|1b|1r|1r|3s3A| 1A|1R|1R|5e‖ 《笑和尚》的特色是每句之前连叠三字，如："你你你将文卷细细繙"。叠字处多用仄声，但也用平。此谱事实上只算六句。第四句的六字句[3A3e]可减为三字句 3B；第五句的六字句也可减为 3A；末句的前面可增三字句，成为 3A|5e‖。

117. 《白鹤子》 5b5A|5A5e‖ 往往有衬字。

118. 《六么遍》(《柳梢青》) 3e|3e|4b4A|◦◦•◦,◦◦•◦|7e|2A|7A‖ 与《六么序》不同。

119. 《三煞》(与南吕不同) 7e|7B|4A4b4b4A|4b4A 4A|4a⋮5A‖ 第五句可改用 4A。

120. 《啄木儿煞》 3B3h|7e|4e|7A‖

55. 3 越调第六

121. 《斗鹌鹑》(与中吕不同) 4X4h|4X4h|4X4h |3B 3h|4X4h‖ 此曲本系上声韵，但是每一个韵却可改为平脚，由平平去上而变为平平仄平。第三字必须用仄。第四韵 3B3h 偶然也可改作 4X4h。

122. 《紫花儿序》 4b⋮4A|4X|4X|4b4A|2A|7B|4x|4A4A‖ 第七句 2A 或作叠句，或径删去，都不如单用 2A 为常见。第九句可用平煞。

123.《金蕉叶》[3s4h]|[3s4h]|[3s∘∘•∘(4d)]|[3s∘∘•∘4d)]‖

124.《调笑令》 3B|3A|5A|7a|[3A4A]|∘∘•∘∘•∘|[3A4A]‖ 第一句可用 2B；第三句 5A 的后面可加一个 3B；第六句可用仄煞。

125.《小桃红》 7A|5e|7f′|3A|7e|4h：4e|5A‖第三句必须用拗句仄仄平平仄平去，第六句虽可不叶，但以叶韵为较常见；第七句偶然亦有不叶的。

126.《殢厮儿》 3s∘∘•∘|3s4A|∘∘•∘∘*△|[3s3A]|2A‖ 首二句可用六字句。

127.《圣药王》 3B|3B|7A|3B|3B|7A|5A‖

128.《麻郎儿》 ∘∘•∘(4a)|4A|[3s∘∘•∘(4d)]|[(3s4e]‖

129.《络丝娘》 [3B(s)4h]|[3A(s)4h]|7B|4e‖末句偶然可作 4A。

130.《东原乐》3e：3B|[4A(4b)3e]|7B|3e|[3A4e]‖第四句可改为[3A3B]。

131.《绵搭絮》4b4X|4b4X|7B|7B|4A5B‖ 末句可用上声煞。

132.《拙鲁速》3A：3A|3A：3A|∘∘•∘|∘∘•∘|[4A3A]|[3A•∘∘∘]|4e|4e|3A3B]‖余体不录。

133.《天净沙》 6X|6X|6h|4e|6X‖

134.《鬼三台》3e|3e|∘∘•∘(4d)|5A|4h|∘∘•∘∘•∘|∘∘•∘•∘•|4A4d‖第六句可用上声煞，第七句可用去声煞。

135.《耍三台》[3A3e]|[3s∘∘∘∘(4d)]|[3b4f][3A4A]|7B7e|[3A4A][3b∘∘∘∘(4d)]‖

136.《寨儿令》(《柳营曲》) 3B|3A|∘∘∘∘∘∘∘|4X|4X|5A|[3A4A]|[3A4A]|5b5A|1A|5A||第三句可用上声煞句，第六句偶然亦可用上声煞；第七八两句都可改用六字句，即6X。此曲多用于小令。

137.《黄蔷薇》 4d|4A|6d|6h‖首二句可改作5d|5A|

138.《庆元贞》 7A|7A|7A|5B|5A第四句5B的前面往往加一个感叹词，如"哎""呸"之类。在杂剧里，《黄蔷薇》与《庆元贞》常连用。在小令里，它们并成一调，称为《黄蔷薇带庆元贞》。

139.《凭阑人》 7B′|7B′|5B′|5B′‖ 四句共用两对仗。七言第三五两字必须用平声；五言第一字用仄，第三字用平。若严格作谱，应该是：

⊙∘∘∘∘∘∘|⊙∘∘∘∘∘∘|∘∘∘∘∘|∘∘∘∘∘‖

凡不依此谱者皆当认为例外，惟上声偶可替代平声。《凭阑人》只用于小令。

140.《收尾》 7e|[3s4h]|5A∘∘∘∘△‖

55. 10 商调第七。

141.《集贤宾》 ∘∘∘∘∘∗△|5A|6b4A|[3A4A][3A4A]|[3s4s]|3b3a]|5b5A‖第二句可改用[3b4X]；第四句可改6A；第六句可变为仄煞；第七句可变为7b；第八句可变为[3s4X]。

142.《逍遥乐》 4e|4A4d|4X|[3s4A]|7H|[3b4f]|4X

(A)4A4X(4d)‖　《集贤宾》常与《逍遥乐》连用，且往往居一折之首。

143.《挂金索》　4X5e|4X5e|4X5e|4X5e‖

144.《金菊香》7A|7B|∘∘∘∘∘∗△|4A|5A‖　第三句末字可用平声，第四字偶然也可用上声。这是平上通用的道理。

145.《醋葫芦》3s3B|7A|7b|4X|7A‖　首句可用3B，并且押韵。

146.《梧叶儿》(《知秋令》)　3a3Y|5A|3b3Y(3d)|3A|[3s∘∘∘∘(4d)]‖首二句可用5a5Y；末句可减为六字，即6g（包括仄仄平平去上与仄仄平平仄平两式)。

147.《双雁儿》　7a|3A3d|7e′|[3A3d]|[3A3d]‖

148.《柳叶儿》[3s4f]|[3A4A]|7e|3e|3A|[3B4A]‖

《双雁儿》与《柳叶儿》本属仙吕，亦入商调。杂剧中，商调多收此二曲，故收入商调谱。

149.《浪来里煞》　[3B3B][3B3e]|7A|7B|[3b4e]|7A‖《浪来里》，《元曲选》中皆称为《浪来里》(或《浪里来》)；《浪来里煞》亦称为《浪里来煞》。今但录一体。《北词广正谱》于《浪来里煞》举乔梦符《两世姻缘》为例，今按《两世姻缘》第二折虽有《浪里来》一曲，但煞处系用《高过随调煞》。《北词广正谱》所录者是《高过随调煞》原文，疑未合。

55.11 以上所录曲谱共一百五十一调。《黄钟》《大石》两宫颇为罕见，所以没有录入。至于《般涉》、《小石》、《商角》三宫，元代杂剧中完全不用；又有所谓《道宫》及《高平调》，并为《中原音韵》所不录，自然更不必为它们作谱了。

第五章　白话诗和欧化诗

第五十六节　自　由　诗

56．1　五四运动以后，白话文盛行，同时白话诗也盛行。白话诗是从文言诗的格律中求解放，近似西洋的自由诗(free verse)。初期的白话诗人并没有承认他们是受了西洋诗的影响，然而白话诗的分行和分段显然是模仿西洋诗，当诗有些新诗在韵脚方面更有模仿西洋诗之处（见下文第六十一节）。由此看来，白话诗和欧化诗的界限是很难分的。现在为叙述的便利起见，姑且把近似西洋诗的自由诗的叫作白话诗，模仿西洋诗的格律叫作欧化诗。

56．2　简括地说，凡不依照诗的传统的格律的，就叫自由诗。在西洋，虽然有人说自由诗发生得很古，但是，韵的谐和与音的整齐毕竟被认为诗的正轨，所以自由诗常常被人訾议，而诗人们也没有写过极端自由的诗。直至美国诗人惠特曼（Walt Whitman，1819—1892），才真正地提倡诗的极端自由，一时蔚为风气。

56．3　在中国，白话诗既然要从旧诗的格律中求解放，

如果再模仿西洋诗的格律，就难免被人嘲为脱了旧脚镣而又带上新手铐。恰巧西洋有提倡解放的一派，中国白话诗人正好引为同调。因此，当时的诗人们在诗的解放上可说是“迎头赶上”，有些地方几乎可说是走在惠特曼他们的前面了。

56．4　分析地说，西洋的自由诗和普通诗的不同有下列的三点：

（一）普通诗是有韵的，自由诗是无韵的；

（二）普通诗每行的音数或音步是整齐的（见下文第六十节和第六十一节），自由诗每行的音数或音步是不拘的；

（三）普通诗每段的行数是整齐的，自由诗每段的行数是参差的。

如果对于这三点只有一点或两点和普通的格律违反，可认为相对的自由诗；如果同时具备了这三个特征，就算是绝对的自由诗了。中国初期的白话诗，大多数是属于绝对的自由诗的。现在仍分三方面叙述，并举例于下，自然，多数的例子都是兼备三种特征的。

56．5　（甲）无韵诗。——最使一般人感觉不惯，甚至不承认是诗的，乃是无韵诗。非但中国旧派诗人有这种感想，西洋有一部分诗人仍旧是这种看法。但是，密尔敦的《失乐园》(Paradise Lost) 和莎士比亚的《哈孟雷特》(Hamlet)都不容否认是诗；而它们是没有韵脚的。所以咱们不能否认无韵诗的存在。

56．6　不过，莎士比亚和密尔敦诸人的无韵诗，和后代

惠特曼他们所提倡的无韵诗，在结构上有很大的分别。莎士比亚和密尔敦诸人的无韵诗虽然不用韵脚，却是讲究音步的。关于音步，我们在下文第六十一节里细谈。现在暂时把讲究音步当做讲究每行的长短一律。就普通说，往往是每行十个音(ten syllables)。这种音数或音步整齐的无韵诗叫做素诗(blank verse)。下面是莎士比亚的《哈孟雷特》当中的一段：

If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harsh world draw thy breath in pain,
To tell me story.

（除最后一行未完之外，其余每行都是十音。）

下面是密尔敦《失乐园》的一段：

He, above the rest
In shape and gesture proudly eminent,
Stood like a tower; his form had not yet lost
All its original brightness; nor appeared
Less then archangel ruined, and the excess
of glory obscured.

（除首行与末行不足一行外，其余每行都是十音。）

这种素诗并没有被中国诗人模仿。中国现代初期的白话诗每行的长短是不拘的；当其不用韵的时候，诗行的长短更可以不拘了。例如：

晚　风　　俞平伯

晚风在湖上，
无端吹动灰絮的云团，
又送来一缕笛声，几声弦索。
一个宛转地话到清愁，
一个掩抑地诉来幽怨。
这一段的凄凉对语，
暮云听了，
便沉沉的去嵯峨着。
即有倚在阑干角的，
也只呆呆的倚啊！

灯　光　　朱自清

那泱泱的黑暗中熠耀着的，
一颗黄黄的灯光啊，
我将由你的熠耀里，
凝视她明媚的双眼。

洋车夫的儿子　　冯文炳

“爸爸！你为什么不睬我呢？
只要一个铜子，
那个糖，阿五吃的那个糖。”
“拉去罢？拉去罢？”
“走了，走了，
也，也不睬你哩！”

56.7　有一种情形，在有韵与无韵之间，就是有些诗行

的末一字用重字。有时候非但末字相同，甚至于大半句相同。例如：

In youth my wings were strong and tireless;
But I did not know the *mountains*.
In age I knew the *mountains*,
But my weary wings could not follow my vision-Genius is wisdom and youth.

—From "Spoon River Anthology",
by Ed. L. Master (1869-?)

在初期的白话诗里，这种情形最为常见。例如：

落　叶　　刘　复

秋风把树叶吹落在地上，
它只能悉悉索索，
发几阵悲凉的声响。

它不久就要化作泥，
但它留得一刻，
还要发一刻的声响，
虽然这已是无可奈何的声响了，
虽然这已是它最后的声响了。

偏　是　　王志端

我原不想见他，
偏是梦里见着！
既然梦里见着，

偏是夜鸟叫着!
夜鸟关我甚事,
偏是闹得我睡不着!
睡不着也罢了,
偏是那月亮儿又淡淡的照着!

江　　边　　郭绍虞

云在天上,
人在地上,
影在水上,
影在云上。

56.8　这种末字相同的诗句颇有替代韵脚的效果。但是,在西洋,偶然也有所谓句首韵(initial rime),例如:

White-armed Astrid, -ah, but she was beautiful!—
Nightly wandered weeping thro'the ferns in the moon,
Slowly, weaving her strange garland in the forest,
Crowned with white violets,
Gowned in green.
Holy was that glen where she glided,
Making her wild garland as Merlin had bidden her,
Breaking off the milkwhite horns of the honey-

suckle,

Sweetly dripped the dew upon her small white *Feet.*

—From "Astrid," by A. Noyes(1880-)

因此，如果在句首用相同的词，也颇有"句首韵"的效果。自由诗不用韵，就往往在句首用相同的字，以为抵偿。例如泰戈尔的《为印度祈祷》：

A PRAYER FOR INDIA

Where the mind is without fear and the head is held high;

Where knowledge is free;

Where the world has not been broken up into fragments by narrow domestic walls;

Where words come out from the depths of truth;

Where tireless striving stretches its arms towards perfection;

Where the clear stream of reason has not lost its way into the dreary desert sand of dead habit;

Where the mind is led forward by thee into everwidening thought and action—

Into that heaven of freedom, my Father, let my country awake.

Rabindranath Tagore (1861—1941)

在初期白话诗里，这种情形不胜枚举。例如上文所举俞平伯的《晚风》里："一个宛转地话到清愁，一个掩抑地诉来幽怨"。直到近年，这种作风还是很盛。例如：

圆　宝　盒　　卞之琳

我幻想在哪儿（天河里？）
捞到了一个圆宝盒，
装的是几颗珍珠：
一颗晶莹的水银
掩有全世界的色相，
一颗金黄的灯火
笼罩有一场华宴，
一颗新鲜的雨点
含有你昨夜的叹气…
别上什么钟表店
听你的青春被蚕食，
别上什么骨董铺
买你家祖父的旧摆设。
……

56.9　（乙）参差诗。——这是指诗行的长短不齐者而言。有些诗行是不整齐中的整齐，例如每隔若干长行有一个短行，等等（见下文第五十七节）；这里所指的却是完全不整齐的诗行。诗行的参差，不一定就是无韵诗，例如上文第廿三节所举李白的《飞龙引》，如果分行书写，就成为长短行的自由诗（参差诗），不过它却是有韵的。西洋也有这一类的自由

诗，例如：

THE NEW WORLD

Somebody called Walt Whitman
Dead!
He is alive instead,
Alive as I am. When I lift my head,
His head is lifted. When his brave mouth speaks,
My lips contain his word. And when his rocker creaks
Ghostly in Camden, there I sit in it and watch my hand grow old
And take upon my constant lips the kiss of younger truth…
It is my joy to tell and to be told
That he in all the world and me,
Cannot be dead,
That I, in all the world and him, youth after youth
Shall lift my head.

W. Bynner

在初期白话诗里，这一类的自由诗也很不少。例如：

死的诱惑　　郭沫若

我有一把小刀，

倚在窗边向我笑，
她向我笑道：
沫若，你别用心焦！
你快来亲我的嘴儿，
我好替你除却许多烦恼。

但是，更多的却是音数参差的无韵诗。例如：

悲　语　　叶绍钧

一个朋友的妻死了，
他敛抑着悲痛
对我说：
“现在换衣服要常常找寻了！”
我的亲戚
死了个六岁的孩子，
来信说：
“完了！只剩他的像片了！”

微雨中的山游　　王统照

当我们正下山来；
槭槭的树声，已在静中响了，
迷蒙如飞丝的细雨，也织在淡云之下。
羊声曼长地在山头叫着，
拾松子的妇人，也疲倦的回来。
我们行着，只是慢慢地走在碎石的斜坡上面。
看啊！
疏林中春末的翠影。

为将落的日光微耀。
纷披的叶子，被雨丝洗濯着，更见清丽。
四围的大气，都似在雪中浴过。
向回望高塔的铎铃，似乎轻松的摇动，
但是声太弱了，
我们却再听不见它说的甚么。
……

56．10 这里要牵涉到诗行和诗句的关系（参看下文第五十七节）。在西洋，无论有韵诗或无韵诗，一行不一定和一句相当。如果是有韵诗，一行之末就是韵脚；如果是无韵诗，然而讲究音数或音步，有时候只好牺牲诗句来迁就诗行，象上文所举的《失乐园》。象这后一种的情形，就发生了一个问题：既然没有韵脚，何不索性依照诗句的自然停顿（pause）来分行呢？惠特曼一派的自由诗，就是依照诗句的自然停顿来分行的，于是诗行的长短就变了参差不齐的样子了。如果说得更彻底一些，自由诗之所以成为诗，只在于诗的境界，不在于分行书写。因此，散文分行书写并不能变为诗；反过来说，诗不分行仍不失其为诗。所谓散文诗（prose poetry）或诗的散文（poetic prose），就是不讲音步的无韵诗。它可以分行写。象上面所举叶绍钧和王统照的例子；也可以不分行，象下面的两个例子：

三　弦　　沈尹默

中午时候火一样的太阳没法去遮阏，让他直晒着长街上。静悄悄少人行路，只有悠悠风来，吹动路

旁行树。

谁家破大门里，半院子绿茸茸的草，都浮着闪闪的金光。旁边有一段段低低土墙，挡住了个弹三弦的人，却不能隔断那三弦鼓荡的声浪。

门外坐着一个穿破衣裳的老年人，双手抱着头，他不声不响。

匆　匆　　朱自清

燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了。有再青的时候；桃李谢了，有再开的时候。但是，聪明的，你告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？——是有人偷了他们罢：那是谁？又藏在何处呢？是他们自己逃走了罢：现在又到了那里呢？

我不知道他们给了我多少日子；但我的手确乎是渐渐空虚了。在默默里算着，八千多日子已经从我手中溜去；象针尖上一滴水滴在大海里，我的日子滴在时间的流里，没有声音，也没有影子。我不禁头涔涔而泪潸潸了。

……

大概短些的诗喜欢分行，长些的喜欢不分行，但也不一定。总要看诗人的高兴罢了。

56.11　(丙)长短章。——诗的一段也叫做一章。西洋诗如果分段，各段的行数必须相等。最普遍的是每段四句或每段八句，其余如两句，三句，五句，六句，七句，以至于

十句，都是可以的。现在分别举例如下：

(1) 每段两句。例如R.Frost(1875—)的"The Tuft of Flowers",共廿一段，是21×2。

(2) 每段三句。例如H.van Dyke(1852—)的"Tennyson",共三段，是3×3。(此类最为少见。)

(3) 每段四句。例如 Th.Gray的"Elegy Written in a Country Churchyard",共三十二段，是32×4；又如A.Tennyson的"Break,Break,Break",共四段，是4×4。

(4) 每段五句。例如Ed.Waller (1606—1687)的"Go, Lovely Rose",共四段,是4×5.又如P.B.Shelley的"To a Skylark",共廿一段，是21×5。

(5) 每段六句。例如R.Burns (1759—1796) 的"A Bard's Epitaph",共六段，是6×6。

(6) 每段七句。例如W.Morris (1834—1896) 的"An Apology",共六段，是6×7。(参看下文第六十二节62.6"皇家诗"。)

(7) 每段八句。例如W.Wordsworth (1770—1850) 的"Ode to Duty",共七段，是7×8；又如R.Kipling(1865—) 的"The White Man's Burden",共七段,也是7×8。

(8) 每段九句。例如Byron的"Childe Har ld's Pilgrimage".(参看下文第六十八节论"史本赛式"。)

(9) 每段十句。例如S. Lanier (1842—1881) 的"The

Song of the Chatta-hoochee”，共五段，是5×10。

56.12 汉语的白话诗，分段整齐的虽也不少（参看下文第六十一节所举刘复的《教我如何不想他》，等等），但是分段参差的长短章更多。例如：

弃　妇　　李金发

长发披遮我两眼之前，
遂隔断了一切羞恶之疾视，
与鲜血之急流，枯骨之沉睡。
黑夜与蚊虫联步徐来，
越此短墙之角，
狂呼在我清白之耳后，
如荒野狂风怒号，
战栗了无数游牧。

靠一根草儿，与上帝之灵往返在空谷里。
我的哀感唯游蜂之脑能深印着；
或与山泉长泻在悬崖，
然后随红叶而俱去。

弃妇之隐忧堆积在动作上，
夕阳之火不能把时间之烦闷
化成灰烬，从烟突里飞去，
长染在游鸦之羽，

将同栖止于海啸之石上，
静听舟子之歌。

衰老的裙裾发出哀吟，
徜徉在邱墓之侧，
永无热泪，
点滴在草地
为世界之装饰。

56．13　自由诗的作风，直到现在仍旧非常盛行。但是，从下节起，直至本章之末，我们都将叙述欧化诗。这因为我们对于自由诗没有许多话可说。既然自由，就不讲究格律，所以我们对于自由诗的叙述，只是对于各种格律的否定而已。

第五十七节　诗行的长短

57．1　汉语诗句的长短以字数为标准；西洋诗行的长短不以字母的数目为标准，而以音节（syllables）的数目为标准。这里，中西的标准是可认为相同的，因为汉语里一个字恰是等于西洋的一个音节。

57．2　在没有轻重音的语言里，诗行的结构比较简单。在欧洲，这可以法语为代表。古代汉语也可认为属于这一类。现代汉语仍有许多方言是没有轻重音，或轻重音不大显著的，因此，多数诗人都不大理会轻重音的关系，他们的诗可认

为每字都该重念的。至于在有轻重音的语言里，诗行的结构是复杂多了。在欧洲，这可以英语为代表。现代汉语普通话也属于这一类。因此，有些汉语诗人仿效英诗的轻重律或重轻律（见下节），这样构成的诗行另有讲究，下节再谈。

57．3　法语和其他罗马语系的诗，其音数以整齐为原则。所谓整齐，有两种意义。第一，每行的音数相同；第二，每行的音节须成偶数（evenumber），如十二音，十音，八音等。如果不是每行音数相同，或不用偶音，可以认为变例。现代中国许多欧化诗都可以用这个标准去看它们。现在分别说明，并尽可能举些汉语诗的例子。

1．偶　音　行

57．4　（甲）十二音。——十二个音一行的诗的来源很古。它的名称叫做alexandrine，因为十二世纪有一首《亚历山大故事诗》(Romand'Alexandre)，那诗首创十二个音一行的格式，这是"亚历山大式"得名之由来。现在试举梁宗岱在其所著《屈原》里所引意大利雕刻大师米珂朗杰罗(Michael Angelo.1475—1564）为但丁刻的一首诗为例：

无人说得出关于他应说的话。
太大的光荣环绕着他的名字；
贬责那些冒犯他的比较容易，
却很难表出他最微弱的光华。

为启迪我们他不惜亲自践踏，

罪恶的深渊；然后又升向上帝；
天堂底门大开来迎接他进去，
他底国门却紧闭起来拒绝他。

忘恩的民族！你把他摧残迫害
结果只是自作孽。你指给人看
最完善的人要受最大的苦难。

一千个证据中只这便足证明：
没有比他底放逐更大的虐待，
世上也没有比他更伟大的人。

（译文的音数和原诗的音数相同。）

57．5　英诗里的“亚历山大式”比较罕见，也许因为词尾的辅音（consonants）太多，如果用十二音，就令人有比罗马语系的十二音的诗行更长了的感觉。现代汉语诗人也有用十二音的诗行的，例如冯至的《十四行集》的第十三首：

你生长在平凡的市民的家庭，
你为过许多良家的女孩流泪，
在一代雄主的面前你也敬畏；
你八十年的岁月是那样平静。
好象宇宙在那儿寂寞地运行，
但是不曾有一分一秒的停息，
随时随处都演化出新的生机，
不管风风雨雨，或是日朗天晴。

从沈重的病里换来新的健康，
从绝望的爱里换来新的发展，
你懂得飞蛾为什么投向火焰，

蛇为什么脱去旧皮才能生长；
万物都在享用你的那句名言，
它道破一切生的意义："死和变。"

恰巧我们所举的例子都是十四行诗，但"亚历山大式"并不一定是十四行；只要每行用十二个音，无论多少行，都算是"亚历山大式"。

57.6 (乙)十音。——十个音一行的诗，在西文叫做decasyllable。在法诗里，这种诗比"亚历山大式"为少见；在英诗里恰恰相反，它是诗人的宠儿，大多数的诗都是十音的。但是，英语的十音诗有轻重律的关系，留待下节再说。现在试举现代汉语诗人的几个例子：

十四行集(第十一首)　　冯　至

在许多年前的一个深夜
你为几个青年感到一觉，
你不知经验过多少幻灭，
但那一觉却永不曾凋谢。

我永久抱着感谢的深情
望着你，为了我们的时代；

它被些愚蠢的人们毁坏，
但是它的维护人却一生

被摒挤在这个世界以外，
有几次望出来一线光明，
转过头来又有乌云遮盖。

你走完你的艰险的行程，
艰苦中只有路旁的小草
曾经引出你希望的微笑。

水　分　　卞之琳

蕴藏了最多水分的，海绵，
容过我童年最大的崇拜，
好奇心浴在你每个隙间，
我记得我有握水的喜爱。

忽然我关怀出门的旅人，
水瓶！让骆驼再多喝几口！
愿你们海绵一样的雨云
来几朵，跟在他们的尘后！

云在天上，熟果子在树上！
仰头想吃的，凉雨先滴他！
谁教挤一滴柠檬，然后尝

我这杯甜而无味的红茶？

我敬你一杯。酒吧？也许是。
昨夜我做了浇水的好梦：
不要说水分是柔的，花枝，
抬起了，抬起了，你的愁容！

57.7 (丙)八音。——在法诗里，八音诗比十音诗更为少见些。英语八音诗虽也比十音诗少些，然而比法语的八音诗却是多些。现代汉语诗人似乎并不十分喜欢八音诗。现在只举出一个例子：

寂　寞　　卞之琳

乡下小孩子怕寂寞，
枕头边养一只蝈蝈；
长大了在城里操劳，
他买了一个夜明表。

小时候他常常羡艳，
墓草做蝈蝈的家园：
如今他死了三小时，
夜明表还不曾休止。

57.8 在西洋古代的十二音诗里，每行分为相等的两个"半行"(hemistiches)，每一个"半行"是六个音、两个"半行"之间，有一个短短的停顿，叫做"诗逗"(Caesura)。不是诗逗的地方自然也可以停顿，但应该是诗逗的地方却必须

停顿。这个规矩，在古代是很严格的；至于近代，虽仍旧有人这样做，但也有别样的节奏，例如每四字一顿或每三字一顿，等等。十音诗，就法国而论，古代多数是四六，偶然也用六四，这样两个"半行"是一短一长，音数是不相等的。十九世纪，才偶然有五五式的十音诗。八音诗则因音数较少，可以一气念完一行，所以可以没有"诗逗"。

57．9　所谓"诗逗"，有时是用逗号(，)的；有时不用逗号，但因意义上的关系，到那里也可以略顿一顿。前者如冯至的"不管风风雨雨，或是日朗天晴"，(十二音)，又如卞之琳的"云在天上，熟果子在树上"(十音)；后者如冯至的：

从沉重的病里]换来新的健康，

从绝望的爱里]换来新的发展，

又如冯至的：

我永远抱着]感谢的心情。

但法诗里的"诗逗"是全篇一律的（至少在十八世纪以前是如此），现代汉语诗人的"诗逗"是偶然的和随意的。这是大不相同之点。

2．奇　音　行

57．10　(甲)十三音。——十三音比"亚历山大式"还多了一音，这在古典派的诗里是没有的。法国象征派的诗人魏尔伦(Verlaine，1844—1896)等，他们嫌"亚历山大式"太呆板了，于是创为十三音和十一音。在现代汉语诗人的诗集里，全篇十三音的非常罕见，只偶然有一段十三音的，例

如卞之琳《慰劳信集》第二首第二段：

空中来捣乱的给他空中打回去，
当心头顶上降下来毒雾与毒雨。
保卫营，我们也要设空中保卫营，
单保住山河不够的，还要保天宇。

57.11 (乙)十一音。——十一音在法诗里是非正则的。现代的汉语诗人，也很少有全篇十一音的诗，只偶然有一段十一音的，例如：

口供　　闻一多

我不骗你，我不是什么诗人，
纵然我爱的是白石的坚贞，
青松和大海，鸦背驮着夕阳，
黄昏里织满了蝙蝠的翅膀，
你知道我爱英雄还爱高山，
我爱一幅国旗在空中招展，
自从鹅黄到古铜色的菊花。
记着我的粮食是一壶苦茶！

可是还有一个我，你怕不怕？——
苍蝇似的思想，垃圾桶里爬。

57.12 (丙)九音。——九音的诗比十一音十三音更值得注意；法国中世纪诗人如 Malherbe, Segrais 等，他们都有九音诗。现代汉语诗人象冯至也很喜欢做九音诗。例如他的《十四行集》第三首：

你秋风里萧萧的玉树
是一片音乐在我耳旁
筑了一座严肃的庙堂，
让我小心翼翼地走入。

又是插入晴空的高塔
在我的面前高高耸起，
有如一个圣者的身体，
升华了全城市的喧哗。

你无时不脱你的躯壳，
凋零里只看着你生长；
在阡陌纵横的田野上
我把你看成我的引导：
祝你永生，我愿一步步
化身为你根下的泥土。

3. 短　　行

57. 13　从七音至二音，叫做短行。汉语的七言诗甚至五言诗都不嫌短，为什么在西洋七音以下就算是短行呢？这因为汉语每字就有一个意义，西洋则往往几个音才合成一个意义。就普通说，汉语的七言所能表示的意义比西洋七音所能表示的意义多了许多。这是就文言诗而论的。若就白话诗而论，加上了许多复音词和许多虚字，也就和西洋相等了。因此，在白话诗里，七音以下的诗行也可以认为短行。

57. 14　(甲)七音。——法国的 Malherbe, La Fontaine,和浪漫主义派,都相当喜欢写七音诗。汉语白话诗里的七

音诗，就其所能表示的意义而论，大致等于文言诗里的五言诗，或四言、三言。例如：

长　　途　　卞之琳

一条白热的长途
伸向旷野的边上，
象一条重的扁担
压上挑夫的肩膀。

几丝持续的蝉声
牵住西去的太阳，
晒得垂头的杨柳
呕也呕不出哀伤。

快点走，快点走吧，
那边有卖酸梅汤，
去到那绿荫底下，
喝一杯，再乘乘凉。

几丝持续的蝉声，
牵住西去的太阳，
晒得垂头的杨柳，
呕也呕不出哀伤。

暂时休息一下吧，
这儿好让我们躺，
可是静也静不下，

又不能不向前望。

一条白热的长途
伸向旷野的边上，
象一条重的扁担
压上挑夫的肩膀。

57．15　(乙)六音。——六音诗在法国，较七音诗为罕见，现代汉语诗里六音诗较法国六音诗为多见，大约因为含义较为丰富的缘故。例如：

十四行集(第七首)　　冯　至

和暖的阳光内
我们来到郊外，
象不同的河水
融成一片大海。

有同样的警醒
在我们的心头，
是同样的运命
在我们的肩头。

共同有一个神
他为我们担心；
等到黄昏到了，

那分歧的街道
又把我们吸回，

海水分成河水。

57.16 (丙)五音。——五音诗,无论在西洋诗或汉语欧化诗里,都是罕见的。除了参杂着长行者外,我们只看见了下面一个例子:

慰劳信集(第十六首)　　卞之琳

要保卫蓝天,
要保卫白云,
不让打污印,
靠你们雷电。

与大地相连,
自由的鹫鹰,
要山河干净,
你们有敏眼。

也轻于鸿毛,
也重于泰山,
责任内逍遥,

劳苦的人仙,
五分钟死生,
千万颗忧心。

57.17 (丁)四音。——四音太短了,所以非常罕见。汉语古诗中有四言,因为言简意赅的缘故;现代白话诗就很难做到全篇四音的了。在西洋,自然也是极少见的。现在只

举出一段法文诗为例：

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise.

—Verlaine.

这只是一句话（"一种广大而温柔的安慰似乎从那被太阳施以七彩的苍穹降下来了"），不过分为五行罢了。

57．18 （戊）三音。——三音诗，在古代汉语只见于歌谣（如"千里草，何青青！十日卜，不得生"），现代恐怕是没有。在西洋，这种诗也近于游戏。例如嚣俄的一首小诗：

çà qu'on selle
Écuyer,
Mon fidèle
Destrier.

—V. Hugo.

这也只有一句话（"马童，把我那忠心的战马装起鞍来"），不过分为四行，而且每行入韵就是了。

57．19 （己）二音。——这是每行最低限度的音数，更是近于游戏。汉语诗里没有看见过，恐怕将来也不大可能。西洋语言因为有复辅音和词尾破裂音或摩擦音之类，音素丰富些，所以二音还是可能的，只不过非常罕见罢了。例如：

UPON HIS DEPARTURE HENCE

Thus I
Pass by
And die
As one
Unknown
And gone—

—Herrick (1591-1674)

这也只有一句话("我这样走过去，死了，象一个不认识的人走了")，分为六行。

57.20 上面所述四音，三音，二音等，在现代汉语的欧化诗里虽不是每行都这样短，但短行杂在长行当中是有的。因此我们举些西洋的短行诗，以资比较。

4. 长 短 行

57.21 毫无规[illegible]的长短行，那就是自由诗了。现在说的是整齐的长短行。

57.22 全篇音数完全相同的诗行，叫做"等度诗行"(isometric verses)，上面所举，都是"等度诗行"的例子。但是，"非等度"的诗行也可以造成整齐的局面，因为一首诗往往分为若干"诗段"(stanza)，每段的行数又往往相同，这样，如果各段的长短行的排比方式是一致的，就造成了不整齐之中的整齐了。

57.23 法文诗里有所谓 Iambe 的，它的音数是十二音和八音递用，第一行和第三行是十二音，第二行和第四行是

八音。这 Iambe 又有一种变体，就是十二音和六音递用。这样，都能成为很整齐的局面。英语诗里也有种种很整齐的长短行，不过它们是论音步而不论音数的（见下节）。现代汉语诗人也喜欢整齐的长短行，兹试举出几个例子如下：

十四行集（第八首）　　冯　至

是一个旧日的梦想，
眼前的人世太纷杂，
想依附着鹏鸟飞翔，
去和宁静的星辰谈话。

千年的梦象个老人
期待着最好的儿孙——
如今有人飞向星辰，
却忘不了人世的纷纭。

他们常常为了学习
怎样运行，怎样陨落，
好把星秩序排在人间，

便光一般投身空际。
如今那旧梦却化作
远水荒山的陨石一片。

（每段末行用九音，其他各行都是八音。）

远　　行　　卞之琳

如果乘一线骆驼的波纹

涌上了沉睡的大漠，
当一串又轻又小的铃声
穿进了黄昏的寂寞，

我们便随地搭起了篷帐，
让辛苦酿成了酣眠，
又酸又甜，浓浓的一大缸，
把我们浑身都浸遍；

不用管能不能梦见绿洲，
反正是我们已烂醉；
一阵飓风抱沙石来偷偷
把我们埋了也干脆。

（单行用十音，双行用八音。）

夜　风　　卞之琳

一阵夜风孤零零
爬过了山巅，
摸到了白杨树顶，
拨响了琴弦，
奏一曲满城冷雨，
你听，要不然
准是诉说那咽语——
冷涧的潺湲；
你听，潺湲声激动

破阁的风铃，
仿佛悲哀的潮涌
　摇曳着怆心；
啊，这颤心丁当响
　莫非是，朋友，
是你的吗？你这样
　默默的垂头——
你听，夜风孤零零
　走过了窗前，
踉跄的踩着虫声，
　哭到了天边。
　（单行用七音，双行用五音。）

后二例也可以认为 iambe 的变体，因为 iambe 在希腊原文 iambos 里本只有一长一短相间的意思。普通对于 iambe的写法，喜欢把短行写低些（若就横行文字说，是靠右些）。

57．24　末了，我们顺便谈一谈诗句和诗行的关系。在许多地方，一行就是一句，或一个句子形式，或一个可以停顿的单位；总之，是可以用句号或逗号或分号的。在法文诗的初期，诗行之末必须停顿；后来渐渐不受这种拘束。到了十六七世纪之间 Malherbe 和 Boileau 都主张维持古诗的规矩，但他们终于失败了，于是有所谓跨行法（法文 enjambement，英文借用法文，但也有写成 enjambment 的）。跨行法就是一个句子分跨两行或多行，例如：

But the pleasure gives way
To a savour of sorrow.
—A. Dobson (1840-1921)

有时候，这句子是从甲行的中间开始，直跨到乙行之末。例如：

Good night! I have to say good night
To such a host of peerless thing!
—Th. B. Aldrich (1836-1907)

有时候,这句子是从甲行第一词开始,跨到乙行的中间。例如：

The fichu that helps everything
By gay; and then, my shoes.
—J.P.Peabody(1874—)

有时候，某句从甲行跨到乙行，另一句从乙行跨到丙行，又另一句从丙行跨到丁行，几乎是连绵不断。例如：

—E'en then would be some stooping; and I choose
Never to stoop.Oh sir. she smiled, no doubt,
Whene'er I passed her; but who passed without
Much the same smile?This grew;I gave commands;
Then all smiles stopped together.There she stands
As if alive.Will't please you rise?We'll meet
The company below, then, I repeat…
—R.Browning(1812-1889)

57.25 有一种最短的跨行,叫做抛词法(法文 rejet)。其法是只留一个词抛到另一行。例如：

Comme ils parlaient,la nue éclatante et profonde
S'entr'ouvrit,et l'on vit se dresser sur le monde…
—V.Hugo.

抛词法的作用有二：(一) 是求节奏的变化；(二) 是把重要的词的价值显现出来。法国浪漫主义派最喜欢用此法，英诗中则颇为罕见。

57．26　中国新派诗人对于抛词法虽然罕用，他们对于跨行法却是大量地运用。上面所举冯至卞之琳诸例，已经充分地表现了这一点。本来，汉语旧诗里也有简单的跨行法。上文第二十四节里所述的"十字句"和"十四字句"，假使我们把五言诗的每五个字写作一行，七言诗的每七个字写成一行，就显得出是跨行了。例如：

从此，辞乡泪
双垂不复收。

(李嘉祐《登秦岭》)

莫使沧浪叟
长歌笑尔容。

(刘长卿《洞庭驿逢郴州使》)

明年，塞北诸蕃落
应建生祠请立碑。

(张籍《送裴相公赴镇太原》)

(象这些地方的"出句"之末，依汉语习惯虽然应加逗号，若依西洋习惯，却是不该加逗号的。至于"出句"的中间，若依西洋习惯，却有些

地方可加逗号。)

由此看来，有些白话诗的跨行法应认为汉语诗所原有的，例如：

朋友穿了新大褂
同我出去吃晚饭。

(卞之琳《工作的笑》)

我如今知道，死和老年人
并没有什么密切的关连。

(冯至《给秋心》)

但是汉语诗原有的跨行法只限于若干形式；较复杂的跨行法是汉语旧诗中所没有的，尤其是象下面这些情形：

1. 连跨三行以上。例如：

我在门荐上不忘记细心的踩踩，
不带路上的尘土来糟蹋你的房间
以感谢你必用渗墨纸轻轻的掩一下
叫字泪不沾污你写给我的信面。

(卞之琳《无题三》)

2. 句子在次行的中间终结。例如：

啊！老人，这道儿你一定
觉得是长的，这冬天的日子
也觉得长吧？是的，我相信。

(卞之琳《长》)

你的姓名常常排列在
许多名姓的中间，并没有

什么两样，但是你却永久
保持了一种异样的光彩。

（冯至《十四行集》第十首）

3．非但跨行，而且跨段。例如：

只在过渡的黎明和黄昏
认识你是长庚，你是启明，
到夜半你和一般的星星
也没有区分：多少青年人

赖你宁静的启示才得到
正当的死生。如今你死了，
我们深深感到你已不能

参加我们将来的工作，
如果这个世界能够复活，
歪扭的事能够重新调整。

（同上）

57．27　由于跨行法的大量运用，于是欧化诗就和民国初年的白话诗发生了绝大的差异。普通白话诗和欧化诗的异点虽多（见下文第五十八至六十五节），但是跨行法乃是欧化诗最显著的特征之一。

第五十八节 音 步

58.1 西洋诗的讲究"音步"(foot),是由希腊诗开始的。希腊语里有长短音的分别:一个长音和一个或两个短音相结合(或他种结合),成为一个节奏上的单位,叫做音步。拉丁语里也有长短音的分别,所以拉丁诗里也有音步的讲究。法语里没有长短音的分别,现在法国人把诗中的一个音认为一步(pied),完全失去原来的意义了。英语里也没有长短音的分别,然而它有轻重音的分别,于是英国诗论家把重音和希腊的长音相当,把轻音和希腊的短音相当,就承受了希腊关于音步的各种术语。在本节里,我们先把英诗的音步理论叙述清楚,然后看它对于汉语欧化诗产生了些什么影响。

58.2 由两音或三音构成音步,再由若干音步构成诗行,这叫做"步律"(meter)。英诗中的步律的构成,普通只有四种:

(甲)轻重律(asscending or rising meters)。

1. 一轻一重律(iambic or iambus);

2. 二轻一重律(anapest)。

(乙)重轻律(descending or falling meters)。

1. 一重一轻律(trochee);

2. 二重一轻律(dactyl)。

为叙述的简便起见,下面我们将用音译,把这四种音步分别称为"淹波律","阿那贝律","特罗凯律","德提尔律"。"淹波

律”在法文的意义和英文的意义不同：法文所谓 Iambe，保存原来希腊的一长一短的意义，指的是一个长行和一个短行相间；英文所谓 iambic，保存原来希腊的音步的意义，指的是一个轻音和一个重音相结合。至于“阿那贝律”原来指的是二短一长，“特罗凯律”原来指的是一长一短，“德提尔律”原来指的是二长一短，现在是把重轻去代替长短了。

58．3　另有一种分类法，是按音数而分的。“淹波律”和“特罗凯律”属于“双音律”(duple or double meters)，“阿那贝律”和“德提尔律”属于“三音律”(triple meters)。普通用 a 表示重音，用 x 表示轻音。例如：

(甲)淹波律。

x　a | x　a | x　a

The wind is fresh and free.

(乙)特罗凯律。

a　x | a　x | a x | a　x

Happy field or mossy cavern

(丙)阿那贝律。

x　x　a | x　x　a | x　x　a | x　x　a

And his cohorts were gleaming in purple and gold.

(丁)德提尔律。

a　x　x | a x x

Take her up tenderly.

58．4　上节所称的八音诗，十音诗等，那是法国派的说法；若依英国的说法，应该称为几步诗，不该称为几音诗。

例如一首淹波律的诗，如果每行有十个音，恰好是五个音步，就该称为五步诗。又如一首阿那贝律的诗，如果每行有十二个音，恰好是四个音步，倒反该称为四步诗。象上节所举 Herrick 的二音诗，严格地应该称为一步诗。就诗行的长短说，有所谓一步诗（monometer），二步诗（dimeter），三步诗(trimeter)，四步诗(tetrameter)，五步诗(pentameter)，六步诗(hexameter)，七步诗(heptameter)，八步诗(octameter)，九步诗(nonameter)等。其中以双音律的五步诗最为常见，四步诗次之，一步诗与七步八步九步最为罕见。

58.5 淹波律是英诗中最普通的一种步律。它是双音律，而英语里的词多是单音，和冠词介词之类配起来恰是双音；它是轻重律，冠词介词之类都是轻音（冠词永远是轻音，连介词和领有代名词之类以念轻音为常），它们的位置恰该是在名词（重音）之前的。因此，淹波律就成为英国诗人的宠儿了。例如：

SHE WALKS IN BEAUTY

x a | x a | x a | x a
She walks in beauty, like the night
x a | x a | x a | x a
Of cloudless climes and starry skies;
x a | x a | x a | x a
And all that's best of dark and bright
a x | x a | x a | x a
Meet in her aspect and her eyes,

x a | x a|x a | x a
Thus mellow'd to that tender light
x a | x a | x a | x a
Which heaven to gaudy day denies.

x a | x a | x a | x a
One shade the more,one ray the less,
x a | x a| x a |x a
Had half impair'd the nameless grace
x a | x a | x a | x a
Which waves in every raven tress,
x a | x a | x a | x a |
Or softly lightens o'er her face;
x a |x a | x a | x a
Where thoughts serenely sweet express
x a | x a | x a | x a
How pure, how dear their dwelling-place.

x a | x a | x a | x a
And on that cheek, and o'er that brow,
x a | x a |x a| x a
So soft, so calm, yet eloquent,
x a | x a | x a | x a
The smiles that win,the tints that glow,

x a| x a| x a |x a

But tell of days in goodness spent,

x a | x a |x a | x a

A mind at peace with all below,

x a | x a| x a | x a

A heart whose love is innocent!

—Byron(1788-1824)

58.6 凡读一首诗，须先分析它的音步。这种工作，叫做 scansion。分析音步是一件不很容易的事。譬如这诗第一段里，第六行的 to 是一个轻音，第五行的 to 却是一个重音；第二第三两行的 and 是轻音，第四行的 and 却是重音。又如第二段第三行的 raven 算两个音，第一段第六行的 heaven 却只算一个音。然而我们有一种便利，就是每行的音数大致是有一定的，而一首诗中往往只有一种步律，或以一种步律为主。有了这种限制，我们综观全行，再加分析，就容易得多了。譬如这首诗，每行都是八个音，也就是四步的淹波律；只有第一段第四行的第一个音步是特罗凯律，这是为了加上一点变化，以免单调，同时也可以加强语气。这也是仔细观察得出来的（见下文）。

58.7 在分析音步的时候，应注意下列各点：

(一)名词和动词，大致总是重音。由此，我们可以断定这诗第四行的"meet in"是特罗凯律。如果是双音的名词或动词，就要看这词的重音所在而定（看词典便知），例如 beauty 和 mellow 是重音在前，轻音在后；deny，impair 和 e-

xpress 却是轻音在前，重音在后。因此，诗人是必须着意选词，来配合他的步律的。

（二）形容词也往往读重音。如系双音词，情形和名词动词一样。如系单音词而后面又紧跟着名词，有时候读轻音。

（三）副词如系单音，大致读轻音。如系双音，情形和名词动词形容词一样。

（四）无论名动形副，如系三音以上的词，应先找出重音所在。例如三音词在双音律里，若重音在第一音，则第二音为轻音，第三音为重音（因它比第二音重些），象这诗里的 eloquent 和 innocent；若重音在第二音，则第一第三都是轻音，象这诗里的 serenely。至于三音词在三音律里，若重音在第一音，其余两音自然都读轻音了。

（五）代名词读轻读重，须视情形而定；但读轻的时候较多。

（六）连介词以读轻音为原则。但在淹波律里，连介词前面如系双音词，而这双音词的第二音又是轻音，则此连介词可变为重音，象这诗第四行的 aspect and" 和第五行的"mellow'd to"。

（七）诗中有所谓略音法（elision），就是省去一个元音（母音）或一个音节，不念出来。被略去的元音往往是一个轻音 e，用一个省略号（，）来表示，象这诗里的 mellow'd (mellowed)，impair'd (impaired)，偶然有些特别的写法，象 over 省写为 o'er，但其减少一个音节则是一样的。有时候，诗人并不用省略号，而读诗的时候仍该省略，象这诗里

的 like, climes, shade, more, waves, serenely, smiles, whose, love, 末一个 e 在平常语音里就不念出，所以不必用省略号；至于 heaven 和 every，有些诗人也写作 heav'n 和 ev'ry，但这诗里还是用全写。这个道理非常重要。譬如这诗里的 heaven 如果误读为双音，就会把后面的 to 念为重音（依照上面第六则），而把音步破坏了。

58.8 特罗凯律往往用名动形等实词为一行的开始；这样，就形成了先重后轻的音步。例如：

a x | a x | a x |a x
Give me of your bark, O Birch-tree;
a x | a x | a x | a x
Of your yellow bark, O Birch-tree!
a x | a x |a x | a x
Growing by the rushing river,
a x |a x | a x | a x
Tall and stately in the valley!
a x| a x |a x | a x
I a hight canoe will build me.…
a x | a x | a x | a x
That shall float upon the river,
a x | a x | a x | a x
Like a yellow leaf in Autumn,
a x | a x | a x | a x
Like a yellow water-lily!

From "Hiawatha", by H. W. Longfellow(1807-1882)

58．9　但这种完全的特罗凯律是颇为罕见的；比较常见的乃是一种"歇后律"(catalectic)。"歇后律"是希腊诗里就有了的。有了所谓歇后律，于是象上面所举郎斐罗的诗就称为"不歇后律"(acatalectic)。

58．10　所谓歇后律，就是缺少末一个音节，使每行最后的一个音步成为不完全的。例如：

a　x | a　x | a　x | a
Queen and Huntress, chaste and fair,
a　x | a x | a　x | a
Now the sun is laid to sleep,
a　x | a x | a　x | a
Seated in thy silver chair
a　x | a　x | a　x | a
State in wonted manner keep.…

From"Hymn to Diana",by B.Jonson(1573—1637)

这样，仍旧象淹波律那样用重音收尾，显得更谐和些。假使把每行第一个音节读成一个音步，后面再按轻重律读下去，简直就象一个淹波律。但是，除了偶然有一两个音步变化之外，淹波律和特罗律总是不相混的。

58．11　阿那贝律是二轻一重，这样可以多容纳些冠词和连介词之类。不过，阿贝尔律很少是纯粹的；往往杂着少数

的淹波律。例如：

OTALK NOT TO ME

x a | x x a | x x a | x x a | x

O talk not to me of a name great in story;

x a | x x a | x x a | x x a | x

The days of our youth are the days of our glory;

x x a | x x a | x x a | x x a |

And the myrtle and ivy of sweet two-and-tw-

x

enty,

x a | x x a | x x a | x x a |

Are worth all your laurels,though ever so ple-

x

nty.

x x a | x x a | x x a | x

What are garlands and crowns to the brow that

x a | x

is wrinkled?

x x a | x x a|x x a | x x

'Tis but as a dead flower with May dew besp-

a | x

rinkled:

x x a | x x a | x x a | x x

Then away with all such from the head that is

a | x

hoary,

x x a | x x a | x x a|x x

What care I for the wreaths then can only give

a | x

glory?

x a | x x a | x x a | x x a |x

OFAME!-if I e'er took delight in thy praises,

x a | x x a | x x a | x x

'Twas less for the sake of thy high-sounding

a | x

phrases,

x x a | x x a | x ∧ a | x x

Than to see the bright eyes of the dear one d-

a | x

iscover

x a | x x a | x x a |x x a | x

She thought that I was not unworthy to love her.

x a | x x a | x x a |x x a |

There chiefly I sought thee, there only I fund

x

thee;

x a | x x a | x x a | x x
Here glance was the best of the rays that sur-
a | x
round thee;
x x a |x x a | x x a |
When it sparkled o'er aught that was bright
x x a | x
in my story,
x a | x x a | x x a | x x a |x
I knew it was love, and I felt it was glory.
—Byron.

58.12 第一件事值得注意的，就是每行之末，有一个多余的轻音。这叫做“外加律”(hypercatalectic)。照通常的说法，在轻重律(包括淹波律和阿那贝律)里，一行的末一个词如果是个复音词，而这个词的末一个音又是轻音，那么，这个轻音就被认为外加的，不算入音步之内。象上面所举拜伦的诗里，story，glory，twenty，plenty，wrinkled，besprinkled，hoary，praises，phrases，discover，都是合于这个说法的。但是，有时候末一个词也不一定是复音词，例如诗中的 her 和 thee，它们都只有一个音，也可以构成外加律。还有一点应该注意：末一音段既是外加的，就不能单靠它来押韵，必须最后一个重音同时也押韵。象下面的韵脚是不足为训的：

x a | x a | x a |x
That no life lives forever

x a | x a | x a | x

That dead men rise up never

x a | x a | x a | x

That even the weariest river

x a | x a | x a|

Winds somewhere safe to sea.

From"The Garden of Proserpine",

by A.Ch.Swinburne(1837-1909)

这里 river 和 never 为韵，是因为一时找不着适当的韵字，不得已而用之的。

58．13 此外，还有值得注意的两点：第一，阿那贝律因为每步三音，所以显得特别长，其实象拜伦这首诗每行十三音，也不过是一首四步诗而已。第二，只要每行的音步数目相同，音节的数目却不必相同，例如拜伦这首诗，第一段第三行是十三音，第一、二、四各行都是十二音，仍旧显得很整齐的。

58．14 德提尔律是一重二轻，它是最罕见的一种。本来，特罗凯律没有淹波律那样自然，阿那贝律没有淹波律那样常用，德提尔律上重下轻象特罗凯，三音一步象阿那贝，所以更不自然，更罕见了。例如：

a x x | a x x| a x x| a x

Just for a handful of silver he left us,

a x x | a x x | a x x | a

Just for a riband to stick in her coat—

a x x | a x x | a x x| a x

Found the one gift of which fortune bereft us;

a x x | a x x | a x x | a

Lost all the others she lets us devote;

a x x | a x x | a x x | a x

They, with the gold to give, doled him out silver,

a x x | a x x | a x x| a

So much was theirs who so little allowed

a x x | a x x | a x x | a x

How all our copper had gone for his ervice!

a x x |a x x | a x x | a

Rags-were they purple, his heart had been proud!

a x x | a x x | a x x|

We that had loved him so, followed him,

a x x

honored him,

a x x | a x x |a x x | a

Lived in his mild and magnificent eye,

a x x | a x x | a x x |

Learned his great language, caught his clear

a x

accents,

a x x | a x x | a x x | a

Made him our pattern to live and to die!...

From "The Lost Leader",

by R. Browning (1812-1889)

58．15　德提尔律因为是轻重律，所以也象特罗凯律一样有歇后律。白朗宁这首诗比较复杂，其中有纯粹的德提尔，如第九行…honored him；有末一音步用特罗凯的，如第一行…left us，第三行…bereft us，第五行…silver，第七行…service，第十一行…accents，有歇后律，如第二行…coat，第四行…devote，第六行…allowed，第八行 proud，第十行…eye 第十二行…die等。凡逢双行都用歇后，所以显得非常整齐。

58．16　音步的分野，和意义的分野并不一定相符。象 followed him，honored him，是音步和意群（sense grouping）并行的，但这种地方不很多。若象"lived in his"，就是音步和意群不合了。至于象 fortune be|reft us，简直是把"bereft"一个词割裂了。

58．17　以上说的是英诗的步律，现在回头来看我们的欧化诗是怎样的模仿它。

58．18　在普通话里，有所谓轻音字，如"我的书"，"打了他"，"拿着伞"，"枇杷"，"亲家"等。实际上，有些轻音字如"的""着"之类很象"略音"（elision），所以有人怀疑单凭字数的一律是否就能取得音步的一律。例如：

风从千万里外也会

掠来些他乡的叹息。

（冯至《十四行集》第十五首）

这里如果把“些”“的”二字认为近似略音，则第一行有八音，第二行只有六音，倒反不整齐了。因略音的问题，又牵连到韵脚的问题，西洋的略音不算入音步之内，只当一个辅音（子音）看待，在押韵时，不能单靠这个辅音相同，便算押韵。例如上面所举白朗宁的诗里，proud 和 allowed 押韵，这韵并不在词尾的辅音 d（但这 d 也必须相同），而在词中的元音[au]（ow，ou）。若依这种看法，象下面的几个例子就不妥了：

我们的生命在这一瞬间，
仿佛在第一次的拥抱里
过去的悲欢忽然在眼前
凝结成屹然不动的形体。

（冯至《十四行集》第一首）

把树叶和些过迟的花朵
都交给秋风，好舒开树身
伸入严冬，我们安排我们
在自然里，象蜕化的蝉蛾

把残壳都丢在泥里土里
我们把我们安排给那个
未来的死亡，象一段歌曲，

歌声从音乐的身上脱落，
归终剩下了音乐的身躯

化作一脉的青山默默。

（冯至《十四行集》第二首）

共同有一个神
他为我们担心：
等到黄昏到了，

那分歧的街道
又把我们吸回，
海水分成河水。

（冯至《十四行集》第七首）

行走的人们，他们也是
向高处呼吁的火焰；
但是初春一棵枯寂的
小树，一座监狱的小院…

（冯至《十四行集》第十四首）

自然，这只是依照轻声的读法才觉得不妥；如果每字都重读，那又无所谓不妥了。

58.19　如果把“的”“了”一类的字认为不能构成音步，那么，当它们被用于一行之末的时候，就不能认为韵脚，必须它们前面的字押韵才行。例如“的”字不该和“利”“细”等字押韵，“了”字不该和“小”“鸟”等字押韵。如果一行的末两字是“红的”，就该拿“空的”“通的”“松的”之类和它押韵；如果是“好了”，就该拿“老了”“到了”“糟了”之类和它押韵。现代诗人有些是这样做的，例如：

傍　晚　　卞之琳

倚着西山的夕阳，
和呆立着的庙墙
对望着：想要说什么呢？
怎又不说呢？
驮着老汉的瘦驴
匆忙的赶回家去，
忒忒的，足蹄敲着道儿—
枯涩的调儿！

半空里哇的一声
一只乌鸦从树顶
飞起来，可是没有话了，
依旧息下了。

这首诗里，如果把“么”字重读（照常例该是轻音），就完全合于“略音”或“外加律”的规矩。又如：

这条路上哪儿的，我想问—
将来是来了，不用等。
尉迟恭，秦琼都变了，
就算是梦罢，我见了
新天地的两员门神。

（卞之琳《慰劳信集》第五首）

“变”和“见”押韵，也是同样的道理。

58.20　汉语和英语，毕竟有许多不相同的地方。譬如

"的""了"等字，如果当做一个音节看待，自然该认为轻音；又如果依照英诗的办法，一行的轻音的位置须和其他各行的轻音的位置相当，那就颇嫌单调而呆板。因为英语里的复音词总只有一个重音，所以轻重相配，有许多变化；我们的复音词，除了"枇杷""葡萄"等词之外，其他象"国家"，"银行"，"图书馆"，"攻击"，斗争"之类，总是字字重读的，这样，绝对的"轻声"字太少了，变化也就太少了。

58．21　不过，除了绝对的轻音之外，我们还可以分别出相对的轻音。譬如"国家"，我们可以假定"国"字比较重些，"家"字比较轻些（虽然不象"张家"的"家"那样绝对的轻）；又如"吃饭"，我们可以假定"吃"字比较重些，"饭"字比较轻些。相对的轻音可算入音步之内；绝对的轻音有时候不必算入音步之内。

58．22　本来，在英诗里，绝对的轻音[ə]也是有伸缩余地的。譬如She Walks in Beauty里，"heaven"的-ven不算入音步，而"raven"的-ven却算入音步；又如Hymn to Diana里，"seated"和"wonted"的-ed算入音步，而The Lost Leader里，"loved"和"lived的-ed却不算入音步。因此，"的""了"一类的字是否算入音步，是可以看情形而定的。

58．23　这样，如果还嫌呆板，那就索性不拘音步的一致，而只求节奏的一致。这种办法，英诗里也有。譬如上文所举拜伦的She Walks in Beauty一诗中，"meet in"是重轻律，而和轻重律参用；又如拜伦的O Talk Not To Me

一诗中，“the days”是双音律，而和三音律参用。这样，只论音步的多少，不论音步的性质，那么，字数不整齐的诗行，若以音步的数目而论，却很整齐。不过，咱们应该注意，读到三音律或四音律的时候，声音应该快些，读到单音律（罕见）的时候，声音特别拉长，就是了。现在我们试举出一个字数不整齐而音步整齐的例子（五步诗）：

慰劳信集（第二首）　　卞之琳

a x|a x | a x|x a|x　a
母亲给孩子铺床总要铺得平，
a　x x|a x x|a x | x a　　|x a
哪一个不爱护自家的小鸽儿，小鹰？
a　x |a x| a x x|a x | a x
我们的飞机也需要平滑的场子，
a x　|a x　|a x|　a x　|x a
让它们息下来舒服，飞出去得劲

a x x|a x　| a x|a x|a x x
空中来捣乱的给他空中打回去
a x|a x x|a x x|x a|x x a
当心头顶上降下来毒雾与毒雨。
x x a　|a x|a x x|a x|x x a
保卫营，我们也要设空中保卫营，
a x x|a x|a x　　|x a|x x a
单保住山河不够的，还要保天宇。

a x　|x a|x x a　|x a|x x a

我们的前方有后方，后方有前方，

a x x|a　x x|a x　|x x a　|x x a

强盗把我们土地割成了东一方，西一方。

a x|a x x|a x|a x|a x x

我们正要把一块一块拼起来，

x a|x a|a x　|a x x　|x x a

先用飞机穿梭子结成一个联络网。

a x|a x x|a x x　|a x x|x x a

我们有儿女在华北，有兄妹在四川，

a x x|a x x　|a x x|x x x a　|x x a

有亲戚在江浙，有朋友在黑龙江，在云南…

a x　|a x|x a　　|a x x x|a x

空中的路程是短的，捎几个字去罢：

x a　　|x a　|x x a　|a x　　|a

“你好吗？我好，大家好。放心吧。干！”

a x|a x|a x　　|a x|a x x

所以你们辛苦了，忙得象蚂蚁，

a x|a x　|x a　|a x　|x a

为了保卫的飞机，联络的飞机。

a x|a x x x|a x|a x|a x

凡是会抬起来向上看的眼睛

a x x|a x|a x |x x a|x x a

都感谢你们翻动的一铲土一铲泥。

58.24 这样，可以说是拿意义的节奏来做步律的节奏。在汉语律诗里，意义的节奏，五言是二三律最多（见上文第二十一节后半节），七言是四三律最多(包括二二三律)。有些欧化诗人着意造成新形式，所以在五言喜欢用三二律，例如：

慰劳信集（第十六首） 卞之琳

a x x|x a

要保卫蓝天，

a x x|x a

要保卫白云，

a x x|x a

不让打污印，

a x x|x a

靠你们雷电。

（全诗已见于上节，不再繁引。）

在七言喜欢用三二二律，二三二律，三三一律，等等，例如：

白螺壳 卞之琳

a x |x x a |a

空灵的白螺壳，你，

a x x|x a|x a

孔眼里不留纤尘，

a x|a x　|a x

漏到了我的手里

a x|a x x|x a

却有一千种感情：

a x x|a x|a x

掌心里波涛汹涌，

a x x|a x|x a

我感叹你的神工，

a x|a x x　|x a

你的慧心啊，大海

a x x|a x|a x

你细到可以穿珠一

a x|a x|a x x

可是我也禁不住：

a x x|a x x　|a

你这个洁癖啊，唉！

自然，旧诗中也有这种意义上的节奏，例如“淑女诗长在，夫人法尚存”，“泉声咽危石，日色冷青松”（参看第二十一节），“春水船如天上坐，老年花似雾中看”，“顾我老非题柱客，知君才是济川功”（参看第二十二节），不过颇为罕见罢了。

58．25　总之，欧化诗在音步一方面，似乎还没有达到十分完善的地步。将来诗人们也许还要有所改进的。

第五十九节　韵脚的构成(上)——常韵，贫韵

59.1　在西洋诗里，如果押韵，通常总是在一行的最后一个音节。所谓押韵，依常例说，就是甲行的最后音节里的元音（母音）和乙行的最后音节的元音（母音）完全相同。例如：

"You are in the china-closet!"
　He would cry, and laugh with glee——(ee = [iː])
It wasn't the china-closet;
　But he still had Two and Three (ee = [iː])
　　From "One, two, three",
　　by H. C. Bunner(1855-1896)

如果是一个"复合元音"（diphthong），就必须和相同的"复合元音"相押。例如：

Maud Muller all that summer day (ay = [ei])
Raked the meadow sweet with hay (ay = [ei])
　　From "Mrs Judge Jenkins",
　　by F. B. Harte (1836-1902)

如果那元音后面带着一个或两个辅音（子音），那一个或两个辅音（子音）也必须相同。例如：

Oh where did hunter win
So delectable a skin

For her feet?

From "My Mistress's Boots",

by F. Locker-Lampson(1821-1895)

A baby's feet, like sea-shells pink,

Might tempt, should heaven see meet,

An angel's lips to kiss, we think,

A baby's feet.

From "A Baby's Feet,"

by A. Ch. Swinburne(1837-1909)

假使咱们拿"thing"和"skin"押韵，或拿"thinks"和"pink"押韵，或拿"speed"和"feet"押韵，就是不对的，或不正常的。

59．2 如果词的收尾是一个哑音 e（即形式上有这个字母，实际上不发音的），仍旧该把它当做辅音收尾的字看待，哑音 e 前面的元音也必须相同。例如：

He knew to bide his time,

And can his fame abide,

Still patient in his simple faith sublime,

Till the wise years decide.

From "Ode Recited at the Harvard Commemoration," by J. R. Lowell.

假使咱们拿 time 和 same 押韵，或拿 decide 和 prelude 押韵，就是不对的，或不正常的。

59．3 这里所谓元音的相同或辅音的相同，是指实际

的语音相同而言，字母相同与否，是可以不拘的。语音相同，字母也相同的，这是最常见的情形；上面所举day：hay，win：skin，pink：think，meet：feet，都是这一类的例子。此外，语音虽同，而字母不同或不全同者，叫做"耳韵"(ear rime)；至于字母虽同，而语音不同或不全同者，叫做"眼韵"(eye rime)。耳韵例如：

Of all the rides since the birth of time,
Told in story or sung in rhyme.

From "Skipper Ireson's Ride,"
by J. G. Whittier (1807-1892)

I went to turn the grass once after one,
Who mowed it in the dew before the sun.

From "The Tuft of Flowers," by R. Frost (1875-)

眼韵例如：

Stern Daughter of the Voice of God!
O duty! if that name thou love (o = [ʌ])
Who art a light to guide, a rod
To check the erring, and reprove (o = [u]).

From "Ode to Duty," by W. Wordsworth (1770-1850)

诗是要吟哦的，不是专为阅看的，所以耳韵是合理的，眼韵是不合理的。普通的诗人总是避免眼韵，但没有人避免耳韵。

59．4　说到这里为止，西洋诗的押韵（riming）和汉语诗的押韵规矩大致相同。如果把汉字译音，成为英文字母，就可以证明。不过，因为汉字不是拼音文字，所以没有耳韵和眼韵的分别罢了。

59．5　贫韵。——凡不完全依照正常的押韵规矩，押韵的地方不够谐和的，叫做"贫韵"。贫韵又可分为两种：第一，只有元音相同，词的收尾的辅音并不相同，叫做"协音"（assonance）；第二，只有辅音相同，元音并不相同，叫做"协字"（alliteration）。

59．6　协音的情形多见于古代。例如：

...'Mak'hast mak'hast, my merry men all,
　Our guid ship sails the morn;"
"O say na sae, my master dear,
　For I fear a deadly storm..."

Haf owre, half owre to Aberdour,
　It is fifty fad om deep,
And there lies guid Sir Patrick Spens,
　Wi'the Scots lords at his feet.

这里 morn 和 storm 押韵，一个收音于 n，另一个收音于 m；deep 和 feet 押韵，一个收音于 p，另一个收音于 t。这是后代诗律所不容许的。虽然法国象征派诗人和少数英国诗人有时候也故意用协音，那毕竟不是正则。

协字也是法国象征派故意违犯的诗戒。例如：

Ame sentinelle

Murmurons l'aveu

De la nuit si nulle

Et du jour en feu.

——Rimbaud.

前面所述的"眼韵"也可认为协字之一种。

59.7 在汉语诗里，象en和eng押韵，in和ing押韵，an和ang押韵，可认为协音；又象in和en押韵，in和un押韵，eng和ong押韵，都可认为协字。现代汉语诗人大约没有故意用协音的。他们有时候押韵象是协音，其实只是方音的关系：依普通话念起来是协音，依作者的方音念起来却是极和谐的韵。例如：

别以为软心肠没有力，

骑车的小流氓真发昏：(hun)

"要走就不停，看你办！"

看来你奈何他不成——(普通话cheng，吴方言zen)

车轮瘫下了人恍然，

谢谢你闪电样一针！(普通话zhen，吴方言tsen)

(卞之琳《慰劳信集》第七首)

不怕进几步也许要退几步，

四季旋转了岁月才运行。(普通话xing，吴方言'in)

身体或不能受繁叶荫护，

树身充实了你们的手心，(普通话xin，吴方言sin)

一切劳苦者，为你们的辛苦

我捧出意义连带着感情。(普通话 qing,吴方言 zin)

(卞之琳《慰劳信集》第二十首)

至于协字，却大约是故意的了，因为这样韵部可以放宽些，思想不太受韵脚的拘束。例如：

我们赞颂那些小昆虫：(chong)
它们经过了一次交媾
或是抵御了一次危险，

便结束了它们美妙的一生。(sheng)
我们整个的生命在承受
狂风乍起，彗星的出现。

(冯至《十四行集》第一首)

共同有一个神 (shen)
他为我们担心。(xin)

(冯至《十四行集》第七首)

可怜以浮华为食品，(pin)
小蠓虫在灯下纷坠，
不甘淡如水，还要醉，
而抛下露养的青身。(shen)

(卞之琳《灯虫》)

你在战场上象不朽的英雄 (xiong)
在另一个世界永向苍穹，(qiong)
归终成为一只断线的纸鸢：

但是这个命运你不要埋怨，
你超越了他们，他们已不能（neng）
维系住你的向上，你的旷远。

（冯至《十四行集》第九首）

59.8 另有一种贫韵，是不属于上面两类的，这就是韵脚以元音或复合元音收尾，而这元音或复合元音只是相近似，并不相同。如果是单纯的复合音，就是u和ü押韵，ü和i押韵，i和-i押韵，e和o押韵，等；如果是复合元音，末一个音素必须相同，如ai和ei押韵。例如：

把树叶和些过迟的花朵（duo）
都交给秋风，好舒开树身
伸入严冬；我们安排我们
在自然里，象蜕化的蝉蛻（e）

把残壳都丢在泥里土里；（li）
我们把我们安排给那个（ge）
未来的死亡，象一段歌曲（qu）

歌声从音乐的身上脱落，（luo）
归终剩下了音乐的身躯（qu）
化作一脉的青山默默。（mo）

（冯至《十四行集》第二首）

我时常看见在原野里（li）
一个村里，或一个农妇，

向着无语的晴空啼哭，
是为了一个惩罚，可是（shi）
（冯至《十四行集》第五首）
为了再见，好象初次相逢，
怀着感谢的情怀想过去（qu）
象初晤面时忽然感到前生。

一生里有几回春几回冬，
我们只感受时序的轮替，（ti）
感受不到人间规定的年龄。
（冯至《十四行集》第十九首）
可是融合了许多的生命，
在融合后开了花，结了果？（guo）
谁能把自己的生命把定
对着这茫茫如水的夜色，（se）
（冯至《十四行集》第二十首）
现在又到了灯亮的时候，（hou）
我喝了一口街上的朦胧，
倒象清醒了，伸一个懒腰，（yao）
挣脱了怪沉重的白日梦。
（卞之琳《记录》）

59．3　但是，有些情形虽然象是贫韵，若依诗人的方音，却是很和谐的韵。例如：

小时候我总爱看夏日的晴空，

把它当作是一幅自然的地图；(普通话 tu，吴 方言 d' u)

蓝的是一片大洋，白云一朵朵（普通话 duo，吴 方言 tu)

大的是洲，小的是岛屿在海中。

(卞之琳《望》)

门荐有悲哀的印痕，渗墨纸也有，

我明白海水洗得尽人间的烟火。(普通话 huo,吴 方言 hu)

白手绢至少可以包一些珊瑚吧，

你却更爱它月台上绿旗后的挥舞。(普通话 wu，吴 方言 vu)

(卞之琳《无题三》)

淘气的孩子，有办法；

叫游鱼啮你的素足，(普通话 zu，吴方言 tso)

叫黄鹂啄你的指甲，

野蔷薇牵你的衣角…(普通话 jiao,jue，吴方言 ko)

(卞之琳《淘气》)

会装年青的只有狐狸精；

你一对眼睛却照旧奕奕,(普通话 yi，吴方言 ' i)

夜半开窗当无愧于北极星。

"以不变驭万变" 又上了报页,(普通话 ye，吴方 言 ' i)

你用得好呵！你坚持到底
也就在历史上嵌稳了自己。

（卞之琳《慰劳信集》第十一首）

59．10　依汉语传统的押韵方法，韵字的主要元音虽必须相同（协字是不合于传统的诗律的），但是主要元音前面的 i，u，ü（可称为“韵头”）却不必相同。例如麻韵 a，ia，ua 可以互押，泰韵 ai，uai 可以互押，微韵 ei，ui（uei）可以互押，阳韵 ang，iang，uang 可以互押，尤韵 ou，iu（iou）可以互押等。到了欧化诗里，不再受诗韵的限制，这种地方更自由了。例如：

1．寒覃删韵的 an，uan，和先盐删咸韵的 ian，üan 互押。

如今，正象是老话的沧海桑田，（tian）（先）
满怀的花草换得了一把荒烟，（yan）（先）
就是此刻我也得象一只迷羊
辗转在灰沙里，幸亏还有蔚蓝，（lan）（覃）
还有仿佛的云峰浮在缥缈间，（jian）（删）
倒可以抬头望望这一个仙乡。

（卞之琳《望》）

2．真文韵的 en 和元文韵的 un（uen），ün 互押。

我如今知道，死和少年人（ren）（真）
并没有什么密切的关连，
在冬天我们不必区分（fen）（文）
昼夜，昼夜都是一般疏淡，

反而是那些黑发朱唇（chun）（真）
时时潜伏着死的预感，
你象是一个灿烂的春（chun）（真）
沉在夜里，宁静而阴暗。

（冯至《给秋心》）

忽然我关怀出门的旅人：（ren）（真）
水瓶，让骆驼再多喝几口！
愿你们海绵一样的雨云（yun）（文）
来几朵，跟在他们的尘后！

（卞之琳《水分》）

3．豪肴韵的 ao 和萧肴韵的 iao 互押。

我这八阵图好不好？（hao）（豪上）
你笑笑，可有点不妙，（miao）（萧去）
我知道你还有花样！

（卞之琳《淘气》）

59．11 旧韵部还没有和新诗人完全脱离关系。譬如“亲”和“身”叶（qin:shen），“兵”和“耕”叶(bing:geng)，依现代普通话是贫韵，但若依旧韵部却是谱韵，前者用真韵，后者用庚韵。又如“离”和“斯”叶（li:si），“归”和“机”叶(gui:ji)，也是这个道理。由这个角度去看，有些似乎奇怪的韵脚才得到了解释。例如：

我们招一招手，随着别离（li）（支）
我们的世界便分成两个，
身边感到冷，眼前忽然辽阔，

象刚刚产生的两个婴儿。(er)（支）

（冯至《十四行集》第十九首）

触目尽是幢幢的魑魅和魍魉，

左顾是无底的洞，右边是悬崖，(yai)（读如涯，入麻韵）

灵魂迷惘到忘了啜泣和悲嗟。——（jie）（麻）

一片光华忽飘然象从天下降。

（梁宗岱《商籁》第三首）

我梦见你的阑珊：

檐溜滴穿的石阶，（jie）（佳）

绳子锯缺的井栏…

时间磨透于忍耐！（nai）（灰去，佳灰邻韵通押。）

（卞之琳《白螺壳》）

59．12　在汉语里，声调是字的主要成分之一。因此，同音不同调的韵也该认为贫韵。但是，在词曲里已经是容许平上去三声通押了（入声读入平上去时，容许四声通押）；欧化诗既是效法西洋，而西洋诗又是没有声调的分别的，更应该容许三声通押。例如：

看这一队队的驮马（上）

驮来了远方的货物，（入，读去）

水也会冲来了一些泥沙（平，与“马”押）

从些不知名的远处。（去，与“物”押）

（冯至《十四行集》第十五首）

象座新的岛屿呈在天边（平）。

我们的身边有多少事物（入，读去）
在向我们要求新的发现（去，与“边”押）：
不要觉得一切都已熟悉（入，读平），
到死时抚摸自己的发肤（平，与“物”押）
生了疑问：这是谁的身体（上，与“悉”押）？

（冯至《十四行集》第廿六首）

第六十节　韵脚的构成(下)——富韵，阴阳韵

60.1　富韵。——富韵和贫韵恰恰相反：非但一行的末一个音节的元音与另一行的相同，而且那元音前面的辅音也相同。例如：

C'est le moment crepusculaire.
J'admire, assis sous un portail,
Ce rest de jour dout s'eclaire
La dernière heure du travail.

——V. Hugo.

（第一行的 -laire 和第三行的 -laire 押韵是富韵，因为非但 -aire 相同，连 l 也是相同的。第二行的 -tail 和第四行的 -vail 押韵是恰够的韵，因为 -ail 虽相同，t 和 v 却不相同。）

有时候更进一步，非但末一个音节整个相同，倒数第二个音节的元音也相同。例如：

Celui-la, fut-il grand de Castille, fut-il

Suivi de cent clairons sonnant des tintamarres,
Fut-il tout harnaché d'ordres et de chamarres...
——V. Hugo.

60. 2 在英诗里，如果一行的末一个词包含着一个重音和一个轻音，本来照规矩就应该非但末一个音节整个相同，而且倒数第二个音节的元音也相同（参看下文论阴阳韵）。因此，还有更富的韵，就是末两个音节整个相同，倒数第三个音节的元音也相同。例如：

Lydia, why do you run by lavishing
Smiles upon Sybaris, filling his eye
Only with love, and the skilfully ravishing
Lydia. Why?

Ringing his voice was; above all the clamorous
Throng in the play-ground his own would be high.
Now it is changed; he is softened and amorous.
Lydia, Why?

From "Questioning Lydia,"
by L. Untermeyer.(1885-)

There's really much harm in a
Large number of his carmina.
But this people find alarm in a
Few records of his acts;...

From "The Truth about Horace,"
by E. Field (1850-1895)

60.3 在汉语诗里，同音字互押是自古容许的，白话诗也就不避免同音字互押。这也可以认为一种富韵。例如：

夏禹，只把手中的斧暂停，(ting)
笑说道："那只是虚无的幻影！
宇宙便是我的家，
我还有什么个私有的家庭？(ting)

但是，字形相同的字互押却是一般文言诗所避免的（参看上文第廿二节）。白话诗里有时不避免。例如：

这里几千年前
处处好象已经
有我们的生命；
我们未降生前

（冯至《十四行集》第廿四首）

这和英诗的情形不尽相同。英诗里虽也有同词相押的例子，但那往往是一种"外加律"，除了那词相同之外，它前面的词还是要押韵的。例如：

Thou wast that all to me, love,
For which my soul did pine:
A green isle in the sea, love.

From "To one in Paradise,"
by Ed. A. Poe (1809-1849)

I never saw a Purple Cow,

I never hope to see one;
But I can tell you, anyhow,
I'd rather see than be one.

From "The Purple Cow," by G.Burgess (1866-)

Jenny kissed me when we met,
Jumping from the chair she sat in;
Time, you thief, who love to get
Sweets into your list, put that in!
Say I'm weary, say I'm sad,
Say that health and wealth have missed me,
Say I'am growing old, but add
Jenny kissed me.

From "Rondeau," by L. Hunt,

在汉语诗里，如果勉强要造成这类的情形，只有以"窗前"和"堂前"押韵，"贤人"和"仙人"押韵等等。冯至有一首诗是合于这个条件的，

你说，你最爱看这原野里
一条条充满生命的小路，(xiao lu)
是多少无名行人的步履
踏出活活泼泼的道路。(dao lu)

60.4 这种富韵有一个特点：如果一连两个音节入韵，则倒数第二音节的声母（元音前的辅音）不相同；如果一连三个音节入韵，则倒数第三个音节的声母不相同；等等。否

则，甲行的后数字和乙行的后数字完全相同，就成为一种"半叠句"，不必再认为富韵了。例如：

啊啊，
我们是呀动也不敢一动！
我们到兵间去罢，
我们到民间去罢，
朋友哟，怆痛是无用，
多言也是无用！

这种情形在西洋是罕见的。(西洋的 refrain 与此不同。)

60.5 阴阳韵。——韵脚如果只有一个音节，叫做阳韵；如果含有两个或三个音节，叫做阴韵。在英诗里，如果押韵的一行末一个词是一个双音词或三音词，而末一个音节属于轻音，而且这诗又是轻重律的诗，那么，这末一个音节是不能算入音步之内的。这是叫做"外加律"(参看上文第五十八节)。外加律的轻音节和前面的重音节共同构成一个阴韵。英诗里最常见的阴韵就是收音于-ing的词。例如 Masefield 的"On Growing Old"：

Be with me, Beauty, for the fire is dying,
My dog and I are old, too old for roving,
Man, whose young passion sets the spindrift flying, (与 dying 为韵)
Is soon to lame to march, too cold for loving. (与 roving 为韵)

其他的外加律例如：

Then star nor sun shall waken,

Nor any change of light:
Nor sound of waters shaken,
Nor any sound or sight.

Fram "The Garden of Proserpine,"
by A. Ch. Swinburne (1837-1909)

And yet no Libyan lion I,—
No ravening thing to rend another;
Lay by your tears, your tremors by—
A Husband's better than a brother;
Nor shum me, chloe, wild and shy
As some stray fawn that seeks its mother.

From "vitas Hinnuleo,"
by A. Dobson (1840-1921)

Alas, what brought such dread disaster!
"your pretty lover's dead!" he cries—
The fierce Sultan, her lord and master.
"Neath yonder tree his body lies."

From "In the Sultan's Garden,"
by C. Scollard (1860-)

60.6 在汉语里，适宜于外加律的字不多，只有"了""着""的""呢""吗"（么）"儿""子"等字。有些诗人便用这些字来造成阴韵。例如：

"知了"不要叫了，
他在房中睡着；

"知了"叫了，刻刻心头记着。
太阳去了，"知了"住了——还没有见他，
待打门叫他——锈铁链子系着。

(鲁迅《他》)

思念的味道是酸的吧；为什么我思念你时心里就有一种酸味呢？
思念的路道是黑暗而且朦胧的吧；为什么我思念你时就昏昏入睡呢？

(徐玉诺《思念》)

喜悦他们所见到的，
希望找着他们所要的。

(徐玉诺《小诗》)

"我知道今日个不早了，(zao le)
没想到一下子睡着了。(zhao le)
这叫我怎么办，怎么办？
回头一家人怎么吃饭？"
老头儿拾起来又掉了，(diao le)
满地是白杏儿红樱桃。

(闻一多《罪过》)

不才十来岁儿吗？干吗的？
脑袋瓜上不是使枪扎的？

(闻一多《天安门》)

我说飞毛腿那小子也真够瘪扭，
管包是拉了半天车得半天歇着，

一天少了说也得二三两白干儿，
醉醺醺的一死儿拉着人谈天儿。
他妈的谁能陪着那个小子混呢？
“天为啥是蓝的？”没事他该问你。
还吹他妈什么箫，你瞧那副神儿，
窝着件破棉袄，老婆的，也没准儿，
再瞧他擦着那车上的俩大灯罢，
擦着擦着问你曹操有多少人马。
成天儿车灯车把且擦且不完啦，
我说，“飞毛腿你怎不擦擦脸啦？”
可是飞毛腿的车擦得真够亮的，
许是擦得和他那心地一样的！”

（闻一多《飞毛腿》）

你们不是的，是你们的孙子；
我也不是我现在的身子。

（卞之琳《慰劳信集》第六首）

60．7　还有些诗人偶然用乙行的倒数第二字和甲行的末字押韵。例如：

距离的组织　　卞之琳

想独上高楼读一遍“罗马衰亡史”，
忽有罗马灭亡星出现在报上。
报纸落，地图开，因想起远人的嘱咐。
寄来的风景也暮色苍茫了。（“茫”与“上”押韵。）
（醒来天欲暮，无聊，一访友人吧。）

灰色的天。灰色的海。灰色的路。

哪儿了？我又不会向灯下验一把土。

忽听得一千重门外有自己的名字。

好累呵！我的盆舟没有人戏弄吗？

友人带来了雪意和五点钟。（“钟”与“弄”押韵。）

60.8 法诗里所谓阴阳韵又和英诗里的不同。阴韵是词的收尾有一个轻音 e 的，阳韵则否。例如：

L'empire, votre coeur, tout condamne Octavie,(阴)

August votre aieul soupirait pour Livie:(阴)

Par un double divorce ils s'unirent tous deux;(阳)

Et vous devez l'empire à ce divorce heureux.(阳)

——Racine.

现代法语读音里，轻音 e 已经不发音了，于是无所阴阳韵，只有所谓元音韵和辅音韵。元音韵是以元音收尾的，辅音韵是以辅音收尾的，于是他们所谓元音韵恰又等于中国清代音韵学家所谓阴韵，辅音韵等于所谓阳韵。无论阴阳韵或元音韵和辅音韵，在法诗里都往往是相间着用的。在现代汉语欧化诗里，元音韵和辅音韵相间恐怕只是偶然的，不是诗人着意造成的。例如：

幸福来了又去：象传说的仙人，(ren)（辅音韵，“阳”。）

他有时扮作肮脏褴褛的乞丐，(gai)（元音韵，“阴”。）

瘦骨嶙峋，向求仙者俯伏叩拜，(bai)（元音韵，

"阴"。）

看凡眼能否从卑贱认出真身。（shen）（辅音韵，"阳"。）

（梁宗岱《商籁》第一首）

60．9　由此看来，阴阳韵共有三种：英国的，法国的，中国的。这是术语上的纠缠，必须分别清楚的。

第六十一节　韵脚的位置（上）——随韵，交韵

61．1　上节只谈到韵脚的构成；但是，韵脚是放在什么地方的呢？在欧化诗里，除了无韵诗之外，关于韵脚的位置，有两个问题：（一）哪一行同哪一行押韵？（二）是否每行都须有韵？这就是本节所要讨论的。

61．2　在未讨论以前，让我们先叙述西洋的记韵法。这种记韵法是用 a，b，c，d 等字母来表示的；现在略为变通如下：

（一）字母相同，表示韵脚相同。例如一首诗有四行，它的韵脚是 abab，表示第一行和第三行押韵，第二行和第四行押韵。

（二）如果一首诗分为几段，每段的韵脚完全相同，就可以加一个数目字来表示。例如诗共四段，每段都是 abab，就记作 4abab。

（三）如果一首诗分为几段，每段的押韵方式虽然相同，但下段的韵脚并不就和上段的韵脚一样。这种情形，我们再

加星点来表示。例如*4abab。如果连每段的押韵方式也不相同，则记作 abab*aabb**abcb 等。

（四）大写的字母表示全行的重叠。例如 AbbaA，表示第一行和第五行全行相同。

（五）大写的 R 表示每段煞尾的叠句。例如 aabR aabba R。

61.3 在白话诗的初期，诗人们多数不喜欢用韵；如果用韵，却又往往沿用汉语的旧押韵法。试看下面的两种情形：

(1) 西洋诗里，aaba 的四行非常罕见。这是波斯（伊朗）的韵法。汉语的七绝的通常韵法却正是 aaba，所以有些诗人不知不觉地还沿用它。例如：

我坐在岸上的舟中，
思慕着古代的英雄，
他那刚毅的精神
好象是近代的劳工。

（郭沫若《洪水时代》）

岩上如茵的碧草，
坐一个翩翩的年少，
着一件淡红色的衬衣，
罩一身天鹅绒的夹袄。

（田汉《春月的下面》）

如果他肯愉快地歌舞起来，
请把我的孤独与我的悲哀，

化阵风儿把她的翅儿扛起，
使她可以如意地飞绕旋回。

（成仿吾《静夜》）

暮秋的田野上照着斜阳，
长的人影移过路中央，
干枯了的叶子风中叹息，
飘落在还乡人旧的军装。

（朱湘《还乡》）

（2）西洋诗里，很少有一段里共用四个以上相同的韵脚的。而我们的初期白话诗人有时这样做，这因为汉语旧诗正是以一韵到底为常的。例如：

嗟嗟，念余载飘泊之春天随寂寞而复来，
只我在野岸长吁，徘徊，将忧心抛于烟海。
倦了，在此黑黝黝之中途梦之蓓蕾未开，
惨毁于苦酒之生命永饰着苍灰的悲哀。

嘘，溪流边无人吊扫之墓只我个人徘徊，
这寂寂之草下长眠着无语的青春，情爱。
我惨笑了，将桂冠投于万丈幽黯之荒崖，
休休，何须杨花装饰我飘泊灵魂之墓台。

（于赓虞《漂泊之春天》）

61.4　近二十年来，白话诗渐渐更趋欧化，诗人们渐渐模仿西洋诗的韵式。现在将西洋诗的韵式叙述于下。如果汉语欧化诗对于这些韵式是类似的，就引来互相印证，如

果没有相类似的，也作极简略的叙述，以便将来有类似的作品时可以比较。

61.5 西洋诗以每段四行为最常见；如果每段八行，往往可认为两个四行的结合。而四行的韵式大致可分为三种：

1.第一行和第二行押韵，第三行和第四行押韵(aabb)，叫做随韵（法文 rimes suivies)；

2.第一行和第三行押韵，第二行和第四行押韵(abab)，叫做交韵（法文 rimes croisées)；

3.第一行和第四行押韵，第二行和第三行押韵(abba)，叫做抱韵（法文 rimes embrassées)。

其他各种韵式都可认为这三种韵式的变相。现在先叙述这三种韵式，再叙述各种变式。

1. 随　韵

61.6 四行随韵。——在法诗里，随韵乃是古典悲剧(tra-gedy) 里的韵式。近代英诗里，四行随韵不算多见。现在试举一个例子：

THE DESTRUCTION OF SENNACHERIB

The Assyrian came down like the wolf and the fold,

And his cohorts were gleaming in purple and gold;

And the sheen of their spears was like stars

on the sea,

when the blue wave rolls nightly on deep Galilee.

George Noel Gordon, Lord Byron

(1788-1824)

(全诗是 *6aabb，这是第一段。)

中国新派诗人的四行随韵也不十分多。现在试举出一个例子：

逐　客　　朱大枏

自从你搬到我心里居住，
苦恼就是你给我的房租；
但我总渴想有一天闲静，
心里没有你的舞影歌声。

我几时贴过招租的帖子？
我一生爱好的就是空虚。（"子""虚"押韵是贫韵。）
去罢，你乘隙闯入的恶客，（川音：[ke]）
你镇日歌舞着无昼无夜！（"客""夜"押韵是方音韵。）

你舞蹈的震撼你的叫嚣
我心可受不住这样搅扰！
去，你不用向我装痴装傻，
有一天我就要赶你搬家！

61.7　这种随韵自然有许多变式，例如司各脱（Scott

1771-1832）的一首 Lochinvar，共八段，它的韵式是 aabbcc ddeecc ffggcc hhiicc jjkkcc llmmcc nnoocc，ppqqcc，虽每段有六行，但它们末两行的韵是相同的。汉语欧化诗里，有些也可以认为随韵的变式。例如：

教我如何不想她　　刘　复

天上飘着些微云，
地上吹着些微风。（“云“ “风” 押韵，是贫韵。）
啊！
微风吹动了我的头发，
教我如何不想她？

月光恋爱着海洋，
海洋恋爱着月光。
啊！
这般蜜也似的银夜，
教我如何不想如何不想她？

水面落花慢慢流，
水底鱼儿慢慢游。
啊！
燕子你说些什么话？
教我如何不想她？

枯树在冷风里摇，

野火在暮色中烧。

啊！

西天还有些儿残霞，

教我如何不想她？

（比随韵多了“啊”字的一行，又每段末句遥用叠句。）

爱　　刘大白

如其你愿长住在我的爱里，

我用我满心的爱底神光，笼罩住你。

吾爱，你只在我的爱里，你只受我的笼罩！

我心里的密眼，看你浴着光波舞蹈。

（全诗共七段，韵式是aabb，aacc，aadd，aaee，aaff，aagg，hii。这是第一段。除末段外，其余各段都是四行随韵。）

61．8　偶体诗。——每两行一韵，叫做偶体诗(couplet)。在英诗里，五步的淹波律的偶体，称为“英雄偶体”(heroic couplet)。例如：

THE TUFT OF FLOWERS

I went to turn the grass once after one
Who mowed it in the dew before the sun.

The dew was gone that made his blade so keen
Before I came to view the levelled scene.

I looked for him behind an isle of trees;
I listened for his whetstone on the breeze.

——R. Frost (1875-)

(全诗共二十段，录三段。)

偶体诗也可认为随韵之一种，不过它的写法不是四行一段，而是两行一段。有时候，也可以把全诗写在一起，不分段。甚至可以依照意义分段，段的长短不等，例如 Wheelock 有一首 Earth，第一段是十行（五偶），第二段是十六行（八偶），第三段是十行（五偶），第四段是十二行（六偶），第五段是二行（一偶），第六段是十行（五偶），第七段是十四行（七偶），第八段是四行（两偶）。偶体诗的行数没有一定，每行的音数也没有一定，"英雄偶体"只是偶体诗之一种而已。

61.9 新派诗人模仿偶体诗的很不少。本来，汉语的转韵古风里也有几乎全首用偶体的，例如上文第二十九节里所举岑参的《轮台歌》。这种形式既不是完全欧化，就比较地容易为中国诗人所接受了。例如：

太阳礼赞　　郭沫若

青沉沉的大海，波涛汹涌着，潮向东方。
光芒万丈地，将要出现了哟，新生的太阳！

天海中的云岛都已笑得来一样地鲜明！
我恨不得，把我眼前的障碍一概划平！
出现了哟！出现了哟！耿晶晶地白灼的圆光！
从我两眸中有无限道的金丝向着太阳放！

（全诗共七段十四行，今录前三段。）

发　　现　　闻一多

我来了，我喊一声，迸着血泪，
“这不是我的中华，不对，不对！”
我来了，因为我听见你叫我；
鞭着时间的罡风，擎一把火，
我来了，不知道是一场空喜。
我会见的是噩梦，那里是你？
那是恐怖，是噩梦挂着悬崖，
那不是你，那不是我的心爱！
我追问青天，逼迫八面的风，
我问，拳头擂着大地的赤胸，
总问不出消息，我哭着叫你，
呕出一颗心来，你在我心里！

猫　　谣　　朱　湘

有一只老猫十分的信神，
连梦里他都咕哝着念经。（“神”叶“经”是方言韵。）
想必是夜中捉老鼠太累，
如今正午了都还是酣睡。
幸亏他的公子过来呼唤，
怕父亲错过了鱼拌的饭。

（全诗共一百二十二行，今录六行。）

61．10　在英诗里，偶体诗还有种种的变体。例如 Keats 的“Sleep and Poetry”多处用跨行，而末行又不入韵。

又如H.Long的Dead Men Tell No Tales，它的韵式是a aa bb cc dd e ee ff。

61.11 三随式。——三随式是每三行为一段，同在一段的三行是用同一韵脚的。例如J.R.Lowell的"For an Autograph"的韵式是aaa bbb ccc ddd eee fff。中国诗人也有模仿这种韵式的，例如：

影　　于赓虞

看，那秋叶在明媚的星月下正飘零，
与你相逢于此残秋荒岸之夜中，
星月分外明，忽聚忽散的云影百媚生。

看，那秋叶在明媚的星月下正飘零，
我沦落海底之苦心在此寂寂的夜垄
将随你久别的微笑从此欢快而光明。

苍空孤雁的生命深丧于孤泣的荒冢，
美丽的蔷薇开而后谢，残凋而复生，
告诉我，好人，什么才象是人的生命？

(全诗共六段，录三段。此诗多用贫韵。)

61.12 此外，英诗里有普通随韵和三随式并用的，例如Ed.Allan Poe的"The Sleeper"，韵式是aabbccddeeff ggghh*aabbccddeeffgghhiii**aaabbccc***aaabbccddeeeff gg。又有二随三随与多随并用的，例如Browning的Up at a Villa—Down in the City"，韵式是aaa bbb cccc ddddd

d*aabb ccddd eeeee ffgghhh**aaabbccddeeffgghh***aab bcccccdd。但后者很是少见。

2. 交　　韵

61. 13　双交。——在西洋诗里，双交乃是交韵的正则。所谓双交，就是非但第二行和第四行押韵，而且第一行和第三行也押韵。在英诗里，一般的四行五步淹波律往往是用双交的，叫做“英雄四行”(heroic quatrain)。例如：

ELEGY WRITTEN IN A COUNTRY
CHURCHYARD

The curfew tolls the knell of parting day,
To lowing herd winds slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way;
And leaves the world to darkness and to me.

——Th. Gray (1716-1771)

（全诗廿九段，加上铭文三段，共卅二段。韵式是*32abab。）

61. 14　英诗人 Shelly 的“To a Skylark”，每段四个短行，段末一个长行，共廿一段，韵式是*21ababb。这可认为四行双交的变体。

61. 15　有一种法国古代的形式，叫做“巴律”(Ballade)。这种诗共有三段，每段八行，再加上一段尾声(envoy)，四行。总共二十八行，韵式是 3ababbcbc+bcbc，这样，1，3，9，11，17，19，各行的韵脚相同，2，4，5，7，10，12，

13，15，18，20，21，23，25，27，各行的韵脚相同，6，8，14，16，22，24，26，28，各行的韵脚相同。这是古代很占势力的一种形式。巴律传入了英国之后，有些诗人取销了尾声。

61.16 八行双交可认为由巴律变来的，它可以有许多段，例如Robinson的"The Master"(*8ababbcbc)，又可以只有一段，例如Hardy的"Her Initials"(*ababbcbc)。由此再变就是ababcdcd，近代诗人多采此式。例如：

HER LETTER

I'm sitting alone by the fire,
  Dressed just as I came from the dance,
In a robe even you would admire,—
  It cost a cool thousand in France;
I'm be-diamonded out of all reason,
  My hair is done up in a queue:
In short, sir, "the belle of the season"
  Is wasting an hour upon you.

——F. B. Harte (1836-1902)

(全诗共六段，韵式是*10 ababcdcd.)

此外，英诗中又有十二行双交，十六行双交，等等。

61.17 现代汉语诗人的诗集中，颇少用双交的。据我们所见到的，除偶合的情形(如各段都用单交，只其中一段用双交，就是偶合)和"商籁"的又式之外，只有徐志摩和卞之琳是用过双交的。例如上文第三十九节里所举的卞之琳

的《远行》，它的韵式是*3abab。又如：

他怕他说出口　　徐志摩

（朋友，我懂得那一条骨鲠，
难受不是？——难为你的咽喉；）
"看，那草瓣上蹲着一只蚱蜢，
那松林里的风声象是箜篌。"

（全诗共十段，韵式是*6abab。）

大　车　　卞之琳

拖着一大车夕阳的黄金，
骡子摇摆着踉跄的脚步，
穿过无边的疏落的荒林，
无声的扬起一大阵黄土，
叫坐在远处的闲人梦想
古代传下来的神话里的英雄
腾云驾雾去不可知的远方——
古木间涌出了浩叹的长风！

卞氏又做过一首二十行的双交，就是上文第五十七节里所举的《夜风》，它的韵式是 ababcbcbdedefgfgabab。

61.18　在西洋诗里，另有一种每段三行的交韵，叫做 terzarima。这是但丁《神曲》所用的韵式。共五段：首段第一行和第三行押韵，第二行和次段第一第三两行押韵，由此类推，到末段只有两行。这样，就是 aba bcb cdc ded ee。这种形式，还没有看见中国诗人模仿过。

61.19　单交。——在西洋的交韵诗中，单交比双交为

罕见。所谓单交，就是偶行押韵，奇行不押韵。四行单交，例如：

LA BELLE DAME SANS MERCI

"O what can ail thee, knight-at-arms,
Alone and palely loitering!
The sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing.

——J. Keats (1795-1821)

(全诗十二段，韵式是*12abcb。)

此外，还有八行单交，十二行单交，等等。

61.20 汉语的绝句，很象西洋的四行单交。五绝以abcb为正则，七绝偶然也用abcb。如果四行单交共有几段，就等于几个绝句的总合，或近似一篇新体的古风（四句一转韵）。因此，在白话诗的初期，单交的诗相当盛行。例如：

瓶（第三十八首第六段） 郭沫若

象这样半冷不温，
实在是令人难受。
我与其喝碗豆浆，
我情愿喝杯毒酒。

直到近年，单交的形式仍旧是占优势的一种。例如：

妆 台 卞之琳

世界丰富了我的妆台，
宛然水果店用水果包围我，
纵不费力而俯拾即是，

可奈我睡起的胃口太弱？

（全诗共四段。）

第六十二节　韵脚的位置（下）——抱韵，杂体，叠句

3. 抱　韵

62. 1　抱韵是纯然西洋的形式。“商籁”（西洋最占势力的诗式，见下节）以用抱韵为正则；此外，别的诗也有用抱韵的。例如：

WHEN YOU ARE OLD

When you are old and gray and full of sleep,
And nodding by the fire, take down this book,
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep.

How many loved your moments of glad grace,
And loved your beauty with love false or true;
But one man loved the pilgrim soul in you,
And loved the sorrows of your changing face.
And bending down beside the glowing bars
Murmur, a little sadly, how love fled
And paced upon the mountains overhead
And hid his face amid a crowd of stars.

——W. B. Yeats (1865-?)

62.2 中国诗人，除了近年的商籁作家之外，用抱韵的很少。在白话诗的初期，恐怕只有下面这唯一的例子：

他（第三首） 鲁 迅

大雪下了，扫出路寻他；
这路连到山上，山上都是松柏，
他是花一般，这里如何住得！
不如回去寻他，——啊！回去还是我家。

1926年以后，用抱韵的人渐渐多些。例如：

雨晨游龙潭 蹇先艾

游人冒着料峭的寒意低回，
漫空里不见一丝云彩，
漫空里画出无限阴霾，
青鸦也跨着萧凉的海天飞。

这林壑间映有雄浑伟大，
悠长的驴嘶和着流泉，
交互啸响在寥寞空山，
这山旁洒遍了点点的梨花。

哦！山道上充溢水色春光，
迷蒙的毛雨飘落纷纷，
远峰织着翡翠的树影，
仿佛我又一度地回到故乡。

4. 杂　体

62. 3　凡不完全依照上面的三种韵式的诗，我们叫做杂体。杂体本来不必分类，但为叙述的方便起见，姑且分为下面的几类：

62. 4 遥韵。——凡不止隔开两句押韵的，叫做遥韵。有时候，是每段的末句互相押韵。例如：

BRUCE'S ADDRESS TO HIS ARMY

Scots, wha hae wi' Wallace bled
Scots, wham Bruce has often led;
Welcome to your gory bed,
　　Or to Victorie!
Now's the day, and now's the hour;
See the front ó battle lour;
See approach proud Edward's pow'r—
　　Chains and slaverie!

——Robert Burns(1759-1796)

(全诗共六段，韵式是aaab cccb dddb eeeb fffb gggb.)

有时候，遥韵不一定在每段的末句，例如 E. Field 的"The Truth about Horace"，韵式是*4aaabcccb；又如 A. Tennyson 的"Flower in the Crannied Wall"，韵式是 adccab；又如 Ed. St. Vincent Millay 的"Elegy"(from "Second April")，韵式是 abccbacdddc*abcdefafecbed**abcdedbdaecffc；又如M.

Arnold的"Dover Beach",韵式是abacdbdcefcgfg* abacbc **abcdbadceffeghhgg。

62.5 现代汉语欧化诗里，似乎很少有用遥韵的，我们还没有看见过，因此无可举例。

62.6 交随相杂。——交韵和随韵杂用的情形，在英诗里是很常见的。这里限于篇幅，不能多举例。但是其中有三种颇重要的韵式：第一种是八句一段的，叫做ottava rima(八行诗)，韵式是abababcc；第二种是七句一段的，叫做rime royal stanza（皇家诗），韵式是ababbcc；第三种是九行一段的，叫做Spenserian stanza（史本赛式），韵式是ababbcbcc。

62.7 汉语欧化诗里，交随相杂的情形也不少。现在只举一个例子，如下：

答　梦　　朱　湘

我为什么还不能放下？
因为我现在漂流海中，
你的情好象一粒明星
垂顾我于澄静的天空，
　吸起我下沉的失望，
　令我能勇敢的前向。
　(全诗共四段，式是韵abcbdd*abcbdd**ababcc***abcbbb。)

62.8 交抱相杂。——交韵和抱韵杂用的情形，在英诗里较为罕见。例如A. Ch.Swinburne的"To Walt Whitman in America",韵式是ababccb。汉语诗里似乎不曾见

过这种形式。

62．9　随抱相杂。——随韵和抱韵杂用，在英诗里比交抱相杂的情形多些。例如 A.Noyes 的一篇长的叙事诗，"The Highwayman"，每段的韵式是aabccb。又 F.Locker-Lampson 的"My Mistress's Boots"，和 O.W.Holmes 的 "The Last Leaf"，和 R.Burn的"Epitaph on John Dove"，也都用同一的韵式。

62．10　在中国，我们只看见徐志摩的一首《呻吟语》是随抱杂用的，它的韵式是 aabba aacca，如下：

我亦愿意赞美这神奇的宇宙，
我亦愿意忘却了人间有忧愁，
　象一只没挂累的梅花雀，
　清朝上歌唱，黄昏时跳跃；——
假如她清风似的常在我的左右！

我亦想望我的诗句清水似的流，
我亦想望我的心池鱼似的悠悠，
　但如今膏火是我的心，
　再休问我闲暇的诗情？——
上帝！你一天不还她的生命与自由！

62．11　交随抱相杂。——交韵、随韵和抱韵三种韵式杂用，在英诗里如 Th.Hood 的 "The Bridge of Sighs"，韵式是*2abab** laabc△bc ***2aabc△c△b … 又如 Byron 的 "Requiesc△at"，韵式是aabba *ababb**ababcc△。

62.12 在汉语欧化诗里，偶然也有这种韵式，例如上文第五十八节里所举卞之琳的《白螺壳》，韵式是 *4ababccd-ccd。又如：

"你指着太阳起誓" 闻一多

你指着太阳起誓，叫天边的鬼雁
说你的忠贞。好了，我完全相信你，
甚至热情开出泪花，我也不诧异。
只是你要说什么海枯，什么石烂…
那便笑得死我。这一口气的工夫
还不够我陶醉的？还说什么"永久？"
爱，你知道我只有一口气的贪图，
快来箍紧我的心，快！啊，你走你走…
我早算就了你那一手——也不是变卦—
"永久"早许给了别人，秕糠是我的份，
别人得的才是你的菁华—不坏的千春。
你不信？假如一天死神拿出你的花押，
你走不走？去去！去恋着他的怀抱，
跟他去讲那海枯石烂不变的贞操！

(韵式是abbacdcd*abbacc。)

慰劳信集（第五首） 卞之琳

交给了你们来放哨，
虽然是路口太冲要，
打仗的在山外打仗，
屯粮的在山里屯粮，

算贴了一对活封条。

可是松了，
不妨学学百灵叫。

把棍子在路口一叉，
“路条！”要不然，“查！”，
认真，你们把不儿戏，
客气，来一个“敬礼！”
再不然，“村公所问话！”

可是松了，
不妨在地上画画。

（全诗共五大段五小段，韵式是5 aabba ca。这里只录两大段两小段。）

5. 叠　句

62.13　所谓叠句（refrain），不一定是同样的两句连在一起。恰恰相反，在西洋诗里，叠句总不是相同相连的两句：最普通的是甲乙丙丁各段末句互相雷同，其次就是隔若干句相雷同，不限于一段之末。

62.14　关于叠句诗的韵式的记号，另有特殊的记法，如下：

（一）叠句的地方用大写的字母为记，例如AbbaA，表

示一段的首行和末行雷同（但第四行仅与首行末行押韵，而不雷同）。

（二）大写字母后面加一撇，表示另一叠句，例如 ABA′B′BCB′C′…表示第一段第二行和第二段第一行雷同，第一段第四行和第二段第三行雷同（但这两段第一行和同段第三行，第二行和同段第四行，只押韵而不雷同）。

（三）有时候，用大写的 R 来表示段末的叠句。

62．15　叠句最多的诗是所谓"旧法国式"的诗(old French forms) 当中的几种。其中比较常见的是：

(1) "回环曲"(rondeau)，韵式 aabda aabR aabbaR。其中的叠句往往和诗题相同。例如：

IN AFTER DAYS

In after days when grasses high
O'er-top the stone where I shall lie
  Though ill or well the world adjust
  My slender claim to honoured dust
I shall not question nor reply.

I shall not see the morning sky;
I shall not hear the night wind sigh
  I shall be mute, as all men must
    In after days!

But yet, now living, fain were I

That some one then should testify,
  Saying—He held his pen in trust
  To Art, not serving shame or lust.
Will none? Then let my memory die
    In after days!

——A. Dobson(1840-1921)

(2) "小回环"(rondel).韵式ABab baAB ababAB,或abbaA.注意这种诗只用两个韵，诗的头两行构成叠句，但末段可以只叠一句。不举例。

(3) "伦电"(roundel)；韵式abaB bab abaB.这是回环曲的变式（"伦电"也是小回环的意思），所以其中的叠句也和诗题相同。不举例。

(4) "三叠曲"(triolet)；韵式ABaAabAB.因为第一行共叠三次，所以叫做三叠曲。例如：

A KISS

Rose kissed me to-day,
  Will she kiss me to-morrow?
Let it be as it may
  Rose kissed me to-day.
But the pleasure give way
  To a savour of sorrow;—
Rose kissed me to-day,—
  Will she kiss me to-morrow?

——A. Dobson.

(5)"村歌"(villanelle),韵式AbA′ abA abA′abA abA′ abAA′.注意这种诗共有十九行,但只有两个韵。第一段的第一行和第二四两段的末行相叠;第一段的第三行和第三五两段的末行相叠;然后这两种叠句一齐放在第六段之末作收。不举例。

(6)"潘敦"(pantoum);韵式 ABA′B′ BCB′C′ CDC′ D′DED′E′EFE′F′FGF′G′GBG′A。这种诗的特色是每行都叠。上一段的第二四两行也就是下一段的第一三两行,这样连绵交互,直到末段第二四两行,才回到与首段的第一二两行相同,作为结束。音步和诗段的数目都没有一定。若追溯到原始,"潘敦"不是法国的诗式,而是马来的诗式。

62.16 除了以上六种古式之外,当然还可以任意创造各种叠句的新形式。例如 Baudelaire 的"Reversibilité,"韵式是5 AbbaA;他的《夜之谐和》(Harmonie du Soir),韵式是 aBbA BA′AB′A′B″B′A″B″aA″b;Scott 的 Hunting Song,韵式是AabbccaA AabbddaA AaceffaA aAgghhaA;Pinkney 的 A"Health",共五段,每段八行,首段的前四行和末段的前四行相叠;Kipling 的"For All We Have and Are",共四段,第一三两段各八行,第二四两段各十二行,第二段的末四行和第四段的末四行相叠;J.Masefield 的"The Yarn of the Loch Achray"共十段,第一四六七段各八行,第二第十两段各六行,第三段十二行,第五第九两段各七行,第八段九行,除第九段外,其余各段末两行相叠(即aabbabCD等)。诸如此类,不胜枚举。

62．17 上文第60·4节里所谓“半叠句”也是叠句之一种，不过两行虽相叠，却不必每词都相同。有些诗是全叠和半叠杂用的，例如：

SWEET AND LOW(song)

Sweet and low, sweet and low,
  Wind of the western sea;
Low, low, breath and blow;
  Wind of the western sea!
Over the rolling waters go,
Come from the dying moon, and blow,
  Blow him again to me:
While my little one, while my pretty one, sleeps.

Sleep and rest, sleep and rest,
  Father will come to thee soon;
Rest, rest, on mother's breast,
  Father will come to thee soon;
Father will come to his babe in the nest,
Silver sails all out of the west
  Under the silver moon;
Sleep, my little one, sleep, my pretty one,sleep.

——A. Tennyson(1809-1892)

每段的第一三两句是全叠，第一段的末句和第二段的末句是半叠。如果以小型的大写R表示半叠，这诗的韵式是aBaB

aabR cDcDccdR。

62.18 叠句诗往往用极简单的韵式，无论长至十余行或数十行，总只用两三个韵，交替着押韵。又歌曲之类往往用叠句，因为语句的重叠更显得缠绵缱绻；尤其是段末的合唱(chorus)，更以用叠句为常。

62.19 汉语的白话诗，在自由诗的时代，已经有了许多半叠和全叠的形式。例如冰心的《倦旅》(《中国新文学大系》第八集，页一三四至一三五)，共四段，每段之末用“一切的心都淡了”作叠句；左舜生的《南京》(同书，页四八)，共三段，每段之末用“我要和你小别了”作叠句。

62.20 在有韵的诗里，也不乏用叠句的例子。例如：

忘 掉 她　　闻一多

忘掉她，象一朵忘掉的花，——
　那朝露在花瓣上，
　那花心的一缕香——
忘掉她，象一朵忘掉的花！

忘掉她，象一朵忘掉的花！
　象春风里一出梦，
　象梦里的一声钟，
忘掉她，象一朵忘掉的花！

忘掉她，象一朵忘掉的花！
　听蟋蟀唱得多好，

看墓草长得多高；
忘掉她，象一朵忘掉的花！

忘掉她，象一朵忘掉的花！
她已经忘记了你，
她什么都记不起，
忘掉她，象一朵忘掉的花！

忘掉她，象一朵忘掉的花！
年华那朋友真好，
他明年就教你老；
忘掉她，象一朵忘掉的花！

忘掉她，象一朵忘掉的花！
如果是有人要问，
就说是没有那个人；
忘掉她，象一朵忘掉的花！

忘掉她，象一朵忘掉的花！
象春风里一出梦，
象梦里的一声钟，
忘掉她，象一朵忘掉的花！

（韵式：RaaR RBB′R RccR RddR RccR Ree R RBB′R。）

62.21 末了，我们想顺带谈一谈由于韵脚的不同而生出的诗行的高低写法。在法诗里，诗行的高低只是由于它们的长短；至于英诗，除了有时候是由于它们的长短之外，多数是由于它们的韵脚的不同。如果一段共有两个韵，则甲韵的诗行写高些（靠左些），乙韵的诗行写低些（靠右些）。例如：

My boat is on the shore,
  And my bark is on the sea;
But, before I go, Tome Moore,
  Here's a double health to thee!
——From "To Thomas Moore", by Byron.

Navies nor armies can exalt the state,—
  Millions of men, nor coined wealth untold:
  Down to the pit may sink a land of gold;
But one great name can make a country great.
—From "Lowell's Birthday", by R. W. Gilder.

We are the music-makers,
  And we are the dreamers of dreams,
Wandering by lone sea-breakers,
And sitting by desolate streams;—
World-losers and World forsakers,
  On whom the pale moon gleams:
Yet we are the movers and shakers
  Of the world forever, it seems,
—From "Ode", by O'Shaughnessy(1844-1881)

如果一段共有三个韵，也可以分为三层高低。例如：

And think, this heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less
Gives somewhere back the thoughts by England given;
Her sights and sounds; dreams happy as her day;
And laughter, learnt of friends, and gentleness,
In hearts at peace, under an English heaven.
—From "The Soldier," by R. Brooke (1887—1915),

Tis said of certain poets, that writ large
Their sombre names on tragic stage and tome,
They are gulfs or estuaries of Shakespeare's sea.
Lofty the praise; and honour enough, to be
As children playing by his mighty marge
Glorious with casual sprinkling of the foam.
—From "Written in Mr. Sidney Lee's 'Life of Shakespeare.'" by W. Watson (1858-)

We are the Dead. Short days ago
We lived, felt dawn, saw sunset glow,
Loved and were loved, and now we lie
In Flanders fields.

—From "In Flanders Fields",

by J. Mc Crae (1872—1918)

但是，只有商籁和回环曲可以这样写；至于别的诗，无论一段里共有三韵或四韵，都只有两层高低。例如：

Well yes, —if you saw us out driving
  Each day in the park, four in hand,—
If you saw poor dear mamma contriving
  To look supernaturally grand,—
If you saw papa's picture, as taken
  By Brady, and tinted at that,—
you'd never suspect he sold bacon
  And flour at Poverty Flat.

—From "Her Letter," by F. B. Harte (1836—1902)

62.22 中国新派诗人，也有把诗写成高低行的，但他们大多数是由于诗行的长短而分高低，不是由于韵脚的不同而分高低。有时候，短行和长行不同韵，于是高低的写法成为一举两得。但是，也有专为韵脚的不同而分高低的。例如：

城　上　　程侃声

天半铺着几片薄云，
  微风涟漪似的荡漾。
旁过垒垒枯寂的荒坟，
  我们登到永定门西的城上。

城内深没人的芦荻
　浩浩，潇潇；
遥想故乡此日，
　正连阡谷绿迢迢。

城下绕流着径直的小溪，
　溪畔青翠的菖蒲丛丛；
遥想故乡曲曲的水涧，
　正蒲钱点点，水蓼花红。

城外广袤无限的平原，
　只有单调的黍和稷；
遥想故乡的塘里田间，
　红白的荷花正香风习习。

平原中只有矮小的茅屋，
　几片干燥的土的房顶；
却不见故乡那葱茏的林木，
　萧疏处露出断续炊烟，迷离树影。
　（全诗共十五段，韵式是*15abab，今录五段。）

致　某　某　　刘梦苇

雀鸟喧噪在门前树间，

晨光偷进我深沉的梦境；
惊醒后起来奔赴到院前，
　领略朝阳初现时的美景；
但我重忆起了你底华颜，
　你比朝阳还要娇艳几分！

炎日燃烧在清朗的中天，
　树荫下只有我独在纳闷；
碧澄澄的池水蒸发升烟，
　我春情的海潮已经沸腾，
但我重忆起了你的情焰，
　你比炎日还要热烈几分！

夕照悬挂在幽邃的林边，
　向人间赠送最后的离情；
叹气似的吐轻雾在树巅，
　缕缕袅绕穿过黄昏的心；
但我重忆起了你底爱恋，
你比夕照还要缠绵几分！
　(韵式 3ababaB。)

62.23　有一点值得注意：在西洋诗里，诗行分高低并不是必要的。依韵脚的不同而分高低，虽是英诗的常例，却也不是毫无例外。这点可以说明为什么中国新派诗人对于诗行高低的写法不尽一致，甚至有人误会以为是随意的了。

第六十三节　商籁(上)——正式

63．1　在白话诗的初期，诗人们刚从文言诗的束缚里解放出来，大家倾向于自由诗。等到1926年《晨报诗镌》出版，闻一多等提倡诗的音步和韵脚，于是诗人们渐渐接受了西洋诗的格律。从此以后，有些诗人更进一步而模仿西洋诗里最重要的而格律又最严的一种形式——商籁(the sonnet)。这样，汉语的欧化诗似乎走向一条由今而古的道路，虽然直到现代还有许多诗人在写自由诗。

63．2　商籁共有十四行，所以也有人译为"十四行诗"。商籁发源于意大利，其后法、英、德各国的大诗人莫不纷纷模仿。直至今日，商籁仍旧是盛行的一种诗式。

63．3　在法国，另有一种古典诗叫做"巴律"(ballade)。"巴律"在古代，它的势力可以和商籁相抗衡。后来"巴律"渐渐衰微，诗人们往往只模仿它的八行一段的格式（韵式 ababb cbc)，而省去了它的尾声（envoy)；甚至韵式也有了变化(例如 ababcdcd)。(注意：英诗里有一种故事诗叫做 ballad，和 ballade 完全是两回事；虽然也有人把二者都混称为 ballad，究竟以分别为是。)这些形式，我们在上文第六十二节里已经约略地谈过了，现在本节里就只专讲商籁了。

63．4　中国人模仿商籁，似乎以戴望舒为最早，但戴氏的诗并不是商籁的正则（见下节所引戴氏的《十四行》)。现在我们将商籁的正变各式分别叙述于后，而把中国诗人的商籁

依类举例，以帮助读者的了解。

63.5 商籁的分段。——商籁共十四行，若就“意大利体”(italian sonnet)而言，这十四行可以分为四段（4+4+3+3），两段（8+6），三段（4+4+6），或一段（14）。意大利式是分为四段的，法国式模仿意大利式。至于英国式，普通是分为两段，偶然也合作一段，或分为三段，又可以依意法的规矩写成四段。法国的商籁，前半是两个四行(two quatr--ains)，后半是两个三行（two tercets)；英国的商籁，前半是八行（octave)，后半是六行（sestet)。中国诗人的商籁，差不多总是依照4+4+3+3的写法的，例如：

商　籁(第二首)　　梁宗岱

多少次，我底幸福，你曾经显现
给我，灵幻飘缈象天边的彩云，——
又象幻果高悬在危崖上，鲜明
照眼，却又闪烁不定，似近还远，

嘲讽一切攀摘的企图和妄念！
但今天，正当我在忧思里逡巡，
你却姗姗地下降，蹁跹如浮云，
眼中燃着永恒底光明和火焰！

来，我的幸福，让我们，胸贴着胸，
静看白昼底蓝花徐徐地谢去，
任那无边的黑暗，流泉和夜风

低说万千神秘的名字和谶语—
什么都不能惊扰我们底心，
我底灵魂既找着了你底灵魂！

只有极少的诗人是依照 8 + 6 的写法，例如：

望　　卞之琳

小时候我总爱看夏日的晴空，
把它当作是一幅自然的地图：
蓝的一片是大洋，白云一朵朵
大的是洲，小的是岛屿在海中；
大陆上颜色深的是山岭山丛，
许多孔隙裂缝是冷落的江湖，
还有港湾象在望风帆的归途，
等它们报告发现新土的成功。

如今，正象是老话的桑海苍田，
满怀的花草换得了一把荒烟，
就是此刻我也得象一只迷羊
辗转在灰沙里，幸亏还有蔚蓝，
还有仿佛的云峰浮在缥渺间，
倒可以抬头望望这一个仙乡。

63·6　商籁的音数。——法国派的商籁，以用“亚历山大”式为最常见。所谓“亚历山大”式，就是每行十二音。例如：

LE COUVERCLE

En quelque lieu qu'il aille, ou sur mer ou sur terre,
Sous un climat de flamme ou sous un soleil blanc,
Serviteur de Jèsus, courtisan de Cythère,
Mendiant ténébreux ou Crésus rutilant,

Citadin, compagnard, vagabond, sedentaire,
Due son petit cerveau soit actif ou soit lent,
Partout l'homme subit la terreur du mystire,
Et ne regarde en haut qu'avec un oeil tremblant.

En hant le Ciel! ce mur de caveau qui l'étouffe,
Plafoud illuminé pour un opéra bouffe,
Où chaque historien foul un sol ensanglanté;

Terreur du libertin, espoir du fol ermite;
Le Ciel! couvercle noir de la grande marmite
Où bout l'imperceptible et vaste Humanité.

中国诗人中，梁宗岱比较地喜欢用十二音。例如：

商籁（第一首）　　梁宗岱

幸福来了又去：象传说的仙人
他有时扮作肮脏褴褛的乞丐，

瘦骨嶙峋，向求仙者俯伏叩拜，
看凡眼能否从卑贱认出真身；

又仿佛古代赫赫的至尊出巡，
为要戒备暴徒们意外的侵害，
簇拥着旌旗和车乘如云如海，
使人辨不清谁是侍卫谁是君。

但今天，你这般自然，这般妩媚，
来到我底身边，我光艳的女郎，
从你那清晨一般澄朗的眸光，

和那嘹亮的欢笑，我毫不犹豫
认出他底灵光，我惭愧又惊惶，——
看，我眼中已涌出感恩的热泪！

英国派的商籁以五步淹波律为最常见，也就是每行十音。例如：

THE SONNET'S VOICE

Yon silvery billows breaking on the beach
  Fall back in foam beneath the star-shine clear;
  The while my rhymes are murmuring your ear,
A restless lore like that the billows teach;
For on this sonnet-waves my soul would reach

From its own depths, and rest within you, dear,
As, through the billowy voices yearning here,
Great Nature strives to find a human speech.

A sonnet is a wave of melody:
From heaving waters of the impassioned soul
A billow of tidal music one and whole
Flows in the "octave then, returning free,
Its ebbing surges in the "sestet" roll
Back to the deeps of Life's tumultuous sea.

——Th. Watts-Dunton(1836-1914)

中国诗人的商籁，用十音的较多，例如：

十四行集（第二十一首） 冯 至

我们听着狂风里的暴雨
我们在灯光下这样孤单，
我们在这小小的茅屋里
就是和我们用具的中间

也生了千里万里的距离：
铜炉在向往深山的矿苗
瓷壶在向往江边的陶泥，
它们都象风雨中的飞鸟

各自东西。我们紧紧抱住，
好象自身也都不能自主。
狂风把一切都吹入高空

暴雨把一切又淋入泥土，
只剩下这点微弱的灯红
在证实我们生命的暂住。

自然，除了十二音和十音之外，十一音，九音，八音，七音，六音，乃至五音都是可能的。（参看下文所举诸例。）但是，有一点必须注意，就是商籁各行的音数必须相同。这是它的谨严的格律之一。

63·7　商籁的韵式。——商籁的韵式，可分为正式和变式两种。所谓正式，大致是指最常见的形式而且为名家所采用的形式而言。凡不合于正式者就是变式。又前八行多用正式，后六行可用变式，于是前正后变者可称为正中之变。如果前八行用变式，则后六行无论用什么韵式，都该认为纯粹的变式。现在分别叙述如下：

63·8（1）正式。——意大利体的商籁，前八行的韵式总是abbaabba，若写作两段就是abba abba，也就是两个抱韵。注意，这里总共只有两个韵脚，第一四五八行互相押韵，第二三六七行互相押韵。

63·9　后六行的韵式，在原则上容许有各种的变化，但实际上仍有所谓正式。法国派的正式共有两种，第一种是继承

意大利派的正式，后六行是ccd eed，第一二行押韵，第四五行押韵，第三六行押韵。例如：

LES REGRETS

O qu' heureux est celui qui peut passer son âge
Entre pareils à soi! et qui sans fiction,
Sans crainte, sans envie, et sans ambition,
Règne paisiblement en son pauvre ménage!

Le misérable soin d'acquérir davantage
Ne tyrannise point sa libre affection;
Et son plus grand désir, désir saus passion,
Ne s'étend plus avant que son propre héritage.

Il ne s'empêtré point des affaires d'autrui;
Son principal espoir ne dépend que de lui,
Il est son cour, son roi, sa faveur et son maître;

Il ne mange son bien en pays étranger,
Il ne met pour autrui sa personne en danger,
Et plus riche qu'il est ne voudrait jamais être.

——J. Du Bellay (1522-1560)

中国诗人依照这个韵式而作商籁者，例如上文所举卞之琳的

《望》。又如：

商籁（第六首）　　梁宗岱

孤寂的大星！你在黄昏的边沿
象一滴秋泪晶莹欲坠，我每次
抬头望见你，心里便蓦地掀起
一阵爱底悸动和怅望底晕眩：

你这脉脉的清辉可是在预占
我将临的幸福？还是忆念过去
一个湮远的黄昏（生前或梦里）
你底温光曾照着我俩底抚怜？——

爱人啊，我底爱人！如果你和我
灵魂里不曾有过深契的应和，
怎么这不解的狂渴在我舌根，

（自从见了你，）还有冰冷的寂寞
和乡思的烦躁在我心里焚灼，
令我迷羊似地向你怀里投奔？

第二种是法诗自己的正式，后六行是 ccd ede，第一二行押韵，第三五行押韵，第四六行押韵。例如：

SUR LE LIVRE DES AMOURS
DE P. DE RONSARD

Jadis plus d'un amant, aux jardins de Bourgueil,

A gravé plus d'un nom dans l'écorce qu'il ouvre;
Et plus d'un coeur, sous l'or des hauts plafonds du Louvre,
A l'éclair d'un sourire a tressailli d'orgueil.

Qu'importe? Rien n'a dit leur ivresse ou leur deuil;
Ils gisent tout entiers entre quatre ais de rouvre;
Et nul n'a disputé, sous l'herbe qui les couvre,
Leur inerte poussière à l'oubli du cercueil.

Tout menrt. Marie. Hélène et toi, fière Cassandre,
Vos beaux corps ne seraient qu'une insensible cendre,
—Les roses et les lys n'out pas de lendemain.—

Si Rousard, sur la Seine ou sur la blonde Loire,
N' eût tressé pour vos fronts, d'une immortelle main,
Aux myrtes de l' Amour le laurier de la Gloire.

——J.-M. de Heredia (1842-1905)

中国诗人依照这个韵式而作商籁者，例如：

商籁（第五首）　　梁宗岱

我们并肩徘徊在古城上，
我们的幸福在夕阳里红。
扑面吹来袅袅的枣花风，
五月的晚空向我们喧唱。

陶醉于我们青春的梦想，
时辰的呼息又那么圆融，
我们不觉驻足听——象远钟——
它在我们灵魂里的回响。

我们并肩在古城上徘徊，
我们的幸福脉脉地相偎；
你无言，我的灵魂却没入

你那柔静的深黑的眼睛…
象一瓣清思，新生的霁月，
向贞洁的天冉冉地上升。

英国派的正式商籁共有两种，第一种可称为弥尔敦式(Milton' ssonnet)，后六行是cdecde，成为三韵的双交。例如：

ON HIS BLINDNESS

When I consider how my light is spent
Ere half my days in this dark world and wide,
And that one talent which is death to hide

Lodged with me useless, though my soul
more bent
To serve therewith my Maker, and present
My true account, lost He returning chide,
"Doth God exact day-labour, light denied?"
I fondly ask: But Patience, to prevent
That murmur, soon replies, "God doth not need
Either man's work, or His own gifts: who best
Bear His mild yoke, they serve Him best. His
state
Is kingly: thousands at His bidding speed,
And post o'er land and ocean without rest:—
They also serve who only stand and wait."

——J. Milton (1608-1674)

中国诗人依这种韵式作商籁者，似乎无例可举。第二种可称为济慈式（Keats' sonnet），后六行是cdcdcd，成为两韵双交。例如：

ON FIRST LOOKING INTO CHAPMAN'S HOMER

Much have I travell'd in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen;
Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Appollo hold.
Oft of one wide expanse had I been told

That deep-brow'd Homer ruled as his demesne;
yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold:

Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;
Or like stout Cortez when with eagle eyes
He stared at the Pacific—and all his men
Look'd at each other with a wild surmise—
Silent, upon a peak in Darien.

——J. Keats (1795—1821)

中国诗人依照这种韵式而作商籁者，例如：

商籁（第四首）　　梁宗岱

我摘给你我园中最后的苹果：
看它形体多圆润，色泽多玲珑，
从心里透出一片晶莹的晕红，
象我们那天远望的林中灯火。

因为当它累累的伙伴一个个
争向太阳去烘染它们底姿容，
它却悄燃着——在暗绿的浓影中——
自己的微焰，静待天风底掠过：

象我献给你的这缱绻的情思，

它那么恳挚，却又这样地腼腆，
只在我这幽寂的心园里潜滋，

从不敢试向月亮或星光窥探，
更别说让人（连你自己，爱啊！）知。
受了它罢：看它尽在风中抖颤！

当然，英国诗人也有学法国派的；但法国诗人学英国派的却很少。

63.10 正式的商籁全首只有五个韵（abcde），甚至象济慈式只有四个韵(abcd)。凡不超过五个韵，前八行又用抱韵，只后六行的韵式稍有变化者，可认为正中之变，凡超过五个韵，或前八行用交韵或随韵的，就都是纯粹的变式了。

第六十四节 商籁(中)——变式

64.1 (2) 正中之变。——本来，"意大利体"的商籁的后六行比前八行的韵式可以自由；上面所说法英两派对于后六行共有四种不同的韵式，已经可以显示这一点。总之，只要韵脚不隔三行以上（例如 cddeec 或 cdedce），其他各式都是可能的。现在略依常见的次序，分别叙述如下。

64.2 (A) 韵式 abba abba cdc dee。例如法国波特莱尔的《黄泉悔》(Remords Posthume)和《罪书卷头语》(Epigraphe pour un Livre condamné)。又如上节所举梁宗岱的《商籁》第二首，和第五十七节（57.16）所举卞之琳的《慰劳

信集》第十六首。又如：

慰劳信集（第四首）　　卞之琳

不唤你，发明的，起来发挥
三点一直线的冲锋战术；
嘴上一块肉，筷上一块肉，
眼睛钉住了盘里另一块——

如果你睡了，睡眠更可贵：
案卷里已经跋涉了一宿。
“起身号。那我要睡了，”你说，
问明了是什么角声在吹。

多睡一会儿。让他们去闹：
熹微中一朵朵紧张的面孔，
跑步，唱歌，练跳舞，喊口号…

我不会说笑，送你一个梦，
从你参加了种植的树林
攀登了一千只飞鸟的翻翎。

(B) 韵式 abba abba cdd cee。例如波特莱尔的《烟斗》(LaPipe)。原文不录。

(C) 韵式 abba abba cdd cdc。例如梁宗岱《商籁》第一首，见上节所引。

(D) 韵式 abba abba cdd ccd。不举例。

(E) 韵式 abba abba ccd cdc。例如：

十四行集（第十二首）　　冯　至

你在荒村里忍受饥肠，
你常常想到死填沟壑，
你却不断地唱着哀歌
为了人间壮美的沦亡：

战场上有健儿的死伤，
天边有明星的陨落，
万匹马随着浮云消没…
你一生是他们的祭享。

你的贫穷在闪烁发光
象一件圣者的烂衣裳，
就是一丝一缕在人间

也有无穷的神的力量。
一切冠盖在她的光前
只照出来可怜的形象。

(F) 韵式 abba abba cdc ede，不举例。

(G) 韵式 abba abba ccd dee，不举例。

64.3　以上A、B、F、G、四式的后六行共用三个韵，C、D、E、三式的后六行只用两个韵。都不是商籁的正则。然而它们的前八行只用 a b 两个韵，又用抱韵。却是合于正则的。

64．4（3）变式。——为叙述的便利起见，我们姑且把商籁的变式分为小变和大变两种。正式的商籁的前八行是用韵脚相同的两个抱韵的，如果虽用两个抱韵，然而共用四个韵脚（即 abba cddc），三个韵脚（如 abba acca），或两个参差的韵脚（即 abba baab），可以叫做小变；如果不用抱韵而用交韵或随韵，无论韵脚如何，都可以叫做大变。兹分别叙述如下。

64·5 Ⅰ．小变。——小变又可细分为三种：

（甲）前八行用四个韵脚者，即 abba cddc。

（A）韵式 abba cddc eef ggf，后六行和法国派的第一种正式相同。例如波特莱尔的《蹇运》(Le Guignon)，赠潘畏尔（A Théodore de Banville），《瞽人们》(Les Aveugl-es)，《独居者之酒》(Le Vin du Solitaire)。又如上文第五十七节(57.26）所举冯至的《十四行集》第十首。又如：

十四行集(第廿二首)　　冯至

深夜又是深山
听着夜雨沉沉。
十里外的山村
念里外的市廛

它们可还存在？
十年前的山川
念年前的变幻
都在雨里沉埋。

四围这样狭窄
好象回到母胎；
神，我深夜祈求

象个古代的人：
“给我狭窄的心
一个大的宇宙！”

(B) 韵式 abba cddc eef gfg，后六行和法国派的第二种正式相同。例如波特莱尔的《猫》(Les chats)和《鸱》(Les Hiboux)。

(C) 韵式 abba cddc efg efg，后六行和弥尔敦式相同。例如：

十四行集（第十九首）　　冯　至

我们招一招手，随着别离
我们的世界便分成两个，
身边感到冷，眼前忽然辽阔，
象刚刚产生的两个婴儿。

啊，一次别离，一次降生，
我们担负着工作的辛苦，
把冷的变成暖，生的变成熟，
各自把个人的世界耘耕，

为了再见，好象初次相逢，
怀着感谢的情怀想过去
象初晤面时忽然感到前生。

一生里有几回春几回冬，
我们只感受时序的轮替，
感受不到人间规定的年龄。

(D) 韵式 abba cddc efe fgg，后六行和正中之变的 A. 式相同。例如波特莱尔的《交感》(Les Correspondances)，《美神》(La Beauté)，《一个鬼》(Un Fantôme)，和《为过街女客作》(A Une Passante)。又如：

灯　虫　　卞之琳

可怜以浮华为食品，
小蠓虫在灯下纷坠，
不甘淡如水，还要醉，
而抛下露养的青身。

多少艘艨艟一齐发，
白帆篷拜倒于风涛，
英雄们求金羊毛
终成了海伦的秀发。

赞美吧，芸芸的醉仙

光明下得了梦死地，
也画了佛顶的圆圈！

晓梦后看明窗净几，
待我来把你们吹空，
象风扫满阶的落红。

(E) 韵式 abba cddc eff egg，后六行和正中之变的 B。式相同。例如波特莱尔的《无形之曙光》(L'Aube Spirituel-le)。又如上文第五十七节 (57.12)所举冯至的《十四行集》第三首。又如：

慰劳信集(第十四首)　　卞之琳

竟受了一盒火柴的夜袭，
你支持北方的一根大台柱！
全与你发挥的理论相符，
热坑是民众，配合了这一击。

你不会受惊的，也无大碍：
只烧了皮大衣、毯子、棉军服。
然而这是你全部的长物，
难怪你部下笑话着“救灾”。

请原谅爱护到过火的热心——
我们，民众，宁愿意这样想，

看你檐头的冰箸有多长！

仿佛冬寒里不缺少春信，
意外里你也有意外的微笑。
愿你能多多重复“有味道”。

(F) 韵式 abba cddc eef fgg，后六行和正中之变的 G. 式相同。例如波特莱尔的《深谷怨》(De Profundis Clamavi)。原文不录。

(G) 韵式 abba cddc eef eff，例如波特莱尔的《炼苦》(Alchimie de la Douleur)。原文不录。

(H) 韵式 abba cddc efe fef，后六行和济慈式相同。不举例。

(I) 韵式 abba cdde eee eff，后六行恐怕是 eef fgg 的变相，例如：

十四行集（第廿五首）　　冯　至

案头摆设着用具
架上陈列着书籍，
终日在些静物里
我们不住地思虑，

言语里没有歌声
举动里没有舞蹈，
空空间窗外飞鸟

为什么振翼凌空。

只有睡着的身体
夜静时起了韵律，
空气在身内游戏

海盐在血里游戏——
梦里可能听得到
天和海向我们呼叫。

64.6 (乙) 前八行用三个韵脚者，即 abba acca，或 abba cbbc 或 abba bccb 等。这种情形是介于正变之间的。现在只举六种的例子。

(A) 韵式 abba acca dee dff，后六行和正中之变的 B. 式相同。例如波特莱尔的《恶之花》第卅三首（无题）。又如上文第五十七节（57.5）所举冯至的《十四行集》第十三首。

(B) 韵式 abba acca dee daa。例如：

十四行集(第四首)　　冯　至

我常常想到人的一生，
便不由得向你祈祷。
你一丛白茸茸的小草
不曾孤负了一个名称，

但你躲避着一切名称，
过一个渺小的生活，
不孤负高贵和洁白，
默默地成就你的死生。

一切的形容，一切喧嚣
到你身边，有的就凋落，
有的化成了你的静默：

这是你伟大的骄傲
却在你的否认里完成。
我向你祈祷，为了人生。

（C）韵式 abba acca ded ede，后六行和济慈式相同。例如：

十四行集（第二首）　　冯　至

什么能从我们身上脱落，
我们都让它化作尘埃：
我们安排我们在这时代，
象秋日的树木一棵棵

把树叶和些过迟的花朵
都交给秋风，好舒开树身
伸入严冬；我们安排我们
在自然里，象蜕化的蝉蛾

把残壳都丢在泥土里；
我们把安排我们给那个
未来的死亡，象一段歌曲，

歌声从音乐的身上脱落，
归终剩下了音乐的身躯
化作一脉的青山默默。

(D) 韵式abba acca ddd dee，后六行和(甲)(Ⅰ)相同。例如：

十四行集(第六首)　　冯　至

我时常看见在原野里
一个村童，或一个农妇
向着无语的晴空啼哭，
是为了一个惩罚，可是

为了一个玩具的毁弃？
是为了丈夫的死亡，
可是为了儿子的病创？
啼哭得那样没有停息，

象整个的生命都嵌在
一个框子里，在框子外
没有人生，也没有世界。

我觉得他们好象从古来
就一任眼泪不住地流
为了一个绝望的宇宙。

(E) 韵式 abba cbbc aba cbc，例如：

十四行集（第十八首）　　冯　至

我们常常度过一个亲密的夜
在一间生疏的房里，它白昼时
是什么模样，我们无从认识，
更不必说它的过去未来。原野

一望无边地在我们窗外展开，
我们只依稀地记得在黄昏时
来的道路，便算是对它的认识，
明天走后，我们也不再回来。

闭上眼吧！让那些亲密的夜
和生疏的地方织在我们心里：
我们的生命象那窗外的原野，

我们在朦胧的原野上认出来
一棵树，一闪湖光；它一望无际
藏着忘却的过去，隐约的将来。

(F) 韵式 abba bccb cde cde，例如：

十四行集（第廿四首）　　冯　至

这里几千年前
处处好象已经
有我们的生命；
我们未降生前

一个歌声已经
从变幻的天空，
从绿草和青松
唱我们的运命。

我们忧患重重，
这里怎么竟会
听到这样歌声？

看那小的飞虫，
在它的飞翔内
时时都是永生。

64.7　注意：B.E.F.三种韵式有一个特别之点，就是后六行的韵脚和前八行的韵脚可以相同。

64.8　(丙)前八行用两个参差的韵脚者，即 abba baab。这种情形更是介于正变之间的。现在只举四种例子。

(A) 韵式 abba baab ccd eed，后六行和法国派第一式

相同。例如波特莱尔的《深渊》(Le Gouffre)。原文不录。

(B) 韵式 abba baab ccd ede，后六行和法国派第二式相同。例如波特莱尔的《恶之花》第四十首(无题)。原文不录。

(C) 韵式 abba baab cdd cee，后六行和正中之变的 B 式相同。例如波特莱尔的《前生》(La Vie Antérieure》和《一个鬼》第二首。原文不录。

(D) 韵式 abba baab cac dad。例如：

十四行集(第廿六首)　　冯　至

我们天天走着一条熟路
回到我们居住的地方；
但是在这林里面还隐藏
许多小路，又深邃，又生疏。

走一条生的，便有些心慌。
怕越走越远，走入迷途，
但不知不觉从树疏处
忽然望见我们住的地方

象座新的岛屿呈在天边。
我们的身边有多少事物
在向我们要求新的发现；

不要觉得一切都已熟悉，
到死时抚摸自己的发肤

生了疑问：这是谁的身体？

第六十五节　商籁(下)——变式，莎士比亚体和史本赛体

65.1（Ⅰ）大变。——大变又可分为交韵和随韵两种，如下。

（甲）前八行用交韵。

（Ⅰ）前八行用两个韵脚者，即abab abab。现在只举九种例子。

(A) 韵式abab abab ccd eed，后六行和法国派的第一式相同。例如波特莱尔的《劣僧》(Le Mauvais Moine)，《愁》(Spleen)，和《镂盖》(Le Couvercle)。原文不录。

(B) 韵式abab abab ccd ede，后六行和法国派的第一式相同。例如波特莱尔的《逍遥死》(Le Mort Joyeux)，《被侮辱的月亮》(La Lune Offensée)，《情侣之死》(La Mort des Amants)，和《求知者之梦》(Le Rêve d'un Curieux)。原文不录。

(C) 韵式abab abab cdd cee，后六行和正中之变的B.式相同。例如波特莱尔的《丑恶之同情》(Horreur Sympathique)。原文不录。

(D) 韵式 abab abab cdd cbb，这是C.式的变相。例如：

十四行集（第十六首）　　冯　至

我们并立在高高的山巅
化身为一望无边的远景，
化成面前的广漠的平原，
化成平原上交错的蹊径。
哪条路，哪道水，没有关连，
哪阵风，哪片云，没有呼应；
我们走过的城市，山川
都化成了我们的生命
我们的生长，我们的忧愁，
是某某山坡的一棵松树，
是某某城上的一片浓雾；
我们随着风吹，随着水流，
化成平原上交错的蹊径，
化成蹊径上行人的生命。

(E) 韵式 abab abab ccd dee，后六行和正中之变的 G。式相同。例如波特莱尔的《藐子有疾》(La Muse Malade)。原文不录。

(F) 韵式 abab abab cdd cdc，后六行和正中之变的C。式相同。例如波特莱尔的《秋兴》(Sonnet d' Automne)。原文不录。

(G) 韵式 abab abab ccc ddc，例如波特莱尔的《赠土生白种女子》(A une Dame Créole)。原文不录。

(H) 韵式 abab abab ccd ccd，例如波特莱尔的《贫人

之死》(La Mort des Pauvres)。原文不录。

(I) 韵式abab abab bab bab，这是用韵最少的形式。例如：

十四行集(第十七首)　　冯　至

你说，你最爱看这原野里
一条条充满生命的小路，
是多少无名行人的步履
踏出活活泼泼的道路。

在我们心灵的原野里
也有一条条宛转的小路，
但曾经在路上走过的
行人多半已不知去处；

寂寞的儿童，白发的夫妇，
还有些年纪青青的男女，
还有死去的朋友，它们都

给我们踏出来这些道路；
我们纪念着他们的步履
不要荒芜了这几条小路。

65.2 (Ⅰ) 前八行用两个参差的韵脚者，即abab baba。例如波特莱尔的《收心》(Recueillement)。全诗的韵式是abab baba cd cde。原文不录。

65·3 （Ⅱ）前八行用三个韵脚者，如 abab acac 或 ab ab cbcb.现在只举两种例子。

（A）韵式 abab acac dde ded，后六行和正中之变的 E。式相同。例如：

十四行集（第廿一首）　　冯　至

我们听着狂风里的暴雨
我们在灯光下这样孤单，
我们在这小小的茅屋里
就是和我们用具的中间

也生了千里万里的距离：
铜炉在向往深山的矿苗
瓷壶在向往江边的陶泥，
它们都象风雨中的飞鸟

各自东西。我们紧紧抱住，
好象自身也都不能自主。
狂风把一切都吹入高空

暴雨把一切又淋入泥土，
只剩下这点微弱的灯红
在证实我们生命的暂住。

（B）韵式 abab cbcb ded eff，后六行和正中之变的 A。

式相同。例如波特莱尔的《音乐》(La Musique)和《恨之桶》(Le Tonneau dela Haine)。原文不录。

65.4（Ⅳ）前八行用四个韵脚者，即abab cdcd，现在只举八个例子。

(A) 韵式abab cdcd eef ggf，后六行和法国派第一式相同。例如波特莱尔的《理想》(L'Idéal)，《常如是》(Semper Eadem)，《月愁》(Tristesse de la Lune)《被诅咒诗人之墓》(Sépulture d'un poète Maudit) 和《叛徒》(Le Rebelle)。又如：

十四行集（第十五首）　　冯　至

看这一队队的驮马
驮来了远方的货物，
水也会冲来一些泥沙
从些不知名的远处，

风从千万里外也会
掠来些他乡的叹息：
我们走过无数山水，
随时占有，随时又放弃，

仿佛鸟飞翔在空中，
它随时都管领太空，
随时都感到一无所有。

什么是我们的实在？
从远方什么也带不来，
从面前什么也带不走。

(B)韵式 abab cdcd eef gfg，后六行和法国派的第二式相同。例如波特莱尔的《仇》(L' Ennemi)，《巨人》(La Géante)，《恶之花》第四十三首（无题），和《破坏》(La Destruction)。又如，

淘　　气　　卞之琳

淘气的孩子，有办法：
叫游鱼啮你的素足，
叫黄鹂啄你的指甲，
野蔷薇牵你的衣角…

白蝴蝶最懂色香味
寻访你午睡的口脂。
我瘦候你渴饮泉水
取笑你吻了你自己。

我这八阵图好不好？
你笑笑，可有点不妙，
我知道你还有花样！

哈哈！到底算谁胜利？

你在我对面的墙上
写下了“我真是淘气”。

(C) 韵式 abab cdcd efg efg，后六行和弥尔敦式相同。例如：

十四行集（第一首）　　冯　至

我们准备着深深地领受
那些意想不到的奇迹，
在漫长的岁月里忽然有
彗星的出现，狂风乍起：

我们的生命在这一瞬间，
仿佛在第一次的拥抱里
过去的悲歌忽然在眼前
凝结成屹然不动的形体。

我们赞颂那些小昆虫：
它们经过了一次交媾
或是抵御了一次危险，

便结束它们美妙的一生。
我们整个的生命在承受
狂风乍起，彗星的出现。

(D) 韵式 abab cdcd efe fgg，后六行和正中之变的 A。

式相同。例如波特莱尔的《猫》(Le Chat)，《决斗》(Duellum)，《一个鬼》第四首，《活炬》(Le Flambeau Vivant)和《闲谈》(Causerie)。又如：

慰劳信集（第十一首）　　卞之琳

你老了！朝生暮死的画刊
如何拱出了你一副霜容！
忧患者看了不禁要感叹，
象顿惊岁晚于一树丹枫。

难怪呵，你是辛苦的顶点，
五千载传统，四万万意向
找了你当喷泉。你活了一年
就不止圆缺了十二个月亮。

会装青年的只有狐狸精，
你一对眼睛却照旧奕奕，
夜半开窗当无愧于北极星。

"以不变驭万变"又上了报页，
你用得好呵！你坚持到底
也就在历史上嵌稳了自己。

(E) 韵式 abab cdcd eff gff，后六行和正中之变的 B. 式相同。例如波特莱尔《恶之花》第二十八首，和《魔迷》(Obsession)。又如：

十四行集（第廿三首）　　冯　至

接连落了半月的雨，
你们自从降生以来
就只知道潮湿阴郁，
一天雨云忽然散开

太阳光照满了墙壁，
我看见你们的母亲
把你们衔到阳光里，
让你们用你们全身

第一次领受光和暖，
等到太阳落后，它又
衔你们回去。你们没有

记忆，但这一幕经验
会融入将来的吠声，
你们在深夜吠出光明。

(F) 韵式 abab cdcd eef fgg，后六行和正中之变的 G。式相同。例如波特莱尔的《破钟》(La Cloche Fêlée)和《教外人之祷语》(La Prière d'un Païen)。又如上文第五十八节里所举冯至的《十四行集》第七首。

(G) 韵式 abab cdcd efe ffe。例如波特莱尔的《一日之

末》(La Fin de la Journée)，原文不录。

(H) 韵式 abab cdcd bbe ebe。例如：

十四行集（第九首）　　冯　至

你长年在生死的中间生长，
一旦你回到这堕落的城中，
听着这市上的愚蠢的歌唱，
你会象是一个古代的英雄

在千百年后他忽然回来，
从些变质的堕落的子孙
寻不出一些盛年的姿态，
他会出乎意外，感到眩昏。

你在战场上，象不朽的英雄
在另一个世界永向苍穹，
归终成为一只断线的纸鸢；

但是这个命运你不要埋怨，
你超越了他们，他们已不能
维系住你的向上，你的旷远。

65．5 （乙）前八行用随韵。此类比较上最为罕见。

（I）前八行用两个韵脚者，即 aabb aabb。现在只举两个例子。

(A) 韵式 aabb aabb cdd cee，后六行和正中之变的 B。

式相同。例如波特莱尔的《雾雨》(Brumes et Pluies)和《血泉》(La Fontaine de Sang)。原文不录。

(B) 韵式 aabb aabb ccc ddd。这是格律最差的一种。例如：

十 四 行　　戴望舒

微雨飘落在你披散的鬓边，
象小珠碎落在青色的海带草间
或是死鱼飘翻在浪波上，
闪出神秘又凄切的幽光，

诱着又带着我青色的灵魂
到爱和死底梦的王国中睡眠，
那里有金色的空气和紫色的太阳，
那里可怜的生物将欢乐的眼泪流到胸膛；

就象一只黑色的衰老的瘦猫，
在幽光中我憔悴又伸着懒腰，
流出我一切虚伪和真诚的骄傲，

然后，又跟着它踉跄在轻雾朦胧；
象淡红的酒沫飘在琥珀钟，
我将有情的眼藏在幽暗的记忆中。

(这诗各行的音数极为参差不齐，也不合于商籁的规矩。)

65·6　（Ⅰ）前八行用四个韵脚者，即 aabb ccdd。现在只举两个例子。

（A）韵式 aabb ccdd eef ggf，后六行和法国派第一式相同。例如波特莱尔的《夜归魂》(Le Revenant)。原文不录。

（B）韵式 aabb ccdd efe fgg，后六行和正中之变的 A。式相同。例如波特莱尔的《情侣之酒》(Le Vin des Amants)。原文不录。

65。7　以上所述的都是意大利体的商籁。此外还有莎士比亚体（Shakespearean sonnet）和史本赛体（Spencerian sonnet）。这两种诗体在分段和音步上都是相同的：全诗共十四行，分为四段，前三段是三个"英雄四行"（五步的四行），末一段是一个"英雄偶体"（五步的两行）。它们的相异点只在乎韵脚上稍有不同罢了。

65。8　（一）莎士比亚体的韵式如下：

abab cdcd efef gg。

莎士比亚共有一百五十四首商籁，现在只举其中的一首为例：

XVIII

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:

Sometimes too hot the eye of heaven shines,

And often is his gold complexion dimm'd;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course, untrimm'd;

But thy eternal summer shall not fade
Nor lose possession of that fair thou ow'st;
Nor shall death brag thou wand'rest in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st:

So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee

——W. Shakespeare (1564-1616)

梁宗岱有一篇译文，其行数，段数，韵式，完全依照莎士比亚的原诗，只有音数改为"亚历山大式"(十二音)。兹照录于下：

十　八

我怎么能够把你来比作夏天？
你不独比他可爱也比他温婉；
狂风把五月宠爱的嫩蕊作践，
夏天出赁的期限又未免太短；

骄阳底眼睛有时照得太酷烈，

他那炳耀的金颜又常遭黯晦；
给机缘或无常的天道所摧折，
没有芳艳不终于凋残或销毁。

但你的长夏将永远不会凋落，
或者会损失你这烨烨的红芳，
或死神夸口你在他影里漂泊，
当你在不朽的诗里与时间长。

只要一天有人类，或人有眼睛，
这诗将长生，并且赐给你生命。

（这种韵式和前面所述意大利体的变式（甲）（Ⅳ）（D）相同，但分段不同，而意义上的关系也就大不相同了。）

65．9　（二）史本赛体的韵式之所以不同于莎士比亚者，仅在前三段用钩韵（interlocked by rime），就是：

abab bcbc cdcd ee。

现在从史本赛的《爱情诗》(Amoretti) 中，举出一首为例：

XXXVIII

What guile is this, that those her golden tresses
She doth attire under a net of gold;
And with sly skill so cunningly them dresses,
That which is gold, or hair, may scarce be told?

Is it that men's frail eyes, which gaze too bold,
  She may entangle in that golden snare;
And, being caught, may craftily enfold
  Their weaker hearts which are not well aware?

Take heed, therefore, mine eyes, how ye do stare
  Henceforth too rashly on that guileful net,
In which, if ever ye entrappèd are,
  Out of her hands ye by no means shall get.

Fondness it were for any; being free,
  To covet fetters, though they golden be!
——Ed. Spenser (1552-1599)

65.10 莎士比亚体和史本赛体，中国诗人似乎都没有模仿过，无例可举。此外还有薛德耐 (Sir Philip Sidney, 1554—1586)的商籁，韵式是 abab abab cdcd ee，似乎也没有模仿的例子。

65.11 商籁之所以成为谨严的格律，因为它具有下列的几种特质：

(一) 每一首商籁必有十四行，无论分为四四三三，或八六或四四六，或四四四二，或不分段，十四行的总数决不至于有变化。

(二) 商籁每行的音数或音步是整齐的。譬如第一行是十

二音，以后各行都是十二音。十音九音八音以下，都由此类推。音数不整齐的只是极少的例外。

（三）商籁的韵脚也是整齐的，特别是正式的商籁。譬如前八行的第一段是抱韵，第二段决不会是交韵或随韵，如果第一段是abab，第二段也决不会是abba，或cddc，或acca aabb，等等。

65·12　由此看来，商籁可认为西洋的“律诗”。近二十年来，中国一部分的诗人确有趋重格律的倾向，而最方便的道路就是模仿西洋的格律。纯粹模仿也不是个办法，咱们应该吸收西洋诗律的优点，结合汉语的特点，建立咱们自己的新诗律。

附　注

第六十一节　韵脚的位置(上)——随韵，交韵

【附注三十七】《诗经》已有交韵，例如：

召南·野有死麕

野有死麕，
白茅包之；
有女怀春，
吉士誘之。

（“麕”与“春”协，“包”与“誘”协。）

周南·兔罝

肃肃兔罝，
椓之丁丁；
赳赳武夫，
公侯干城。

（“罝”与“夫”协，“丁”与“城”协。）

肃肃兔罝，
施于中逵；

赳赳武夫，
公侯好仇。
（“置”与“夫”协，“逑”与“仇”协。）
肃肃兔置，
施于中林；
赳赳武夫，
公侯腹心。
（“置”与“夫”协，“林”与“心”协。）

鄘风·鹑之奔奔

鹊之强强，
鹑之奔奔；
人之无良，
我以为君。
（“强”与“良”协，“奔”与“君”协。）

曹风·下泉

冽彼下泉，
浸彼包稂；
忾我寤叹，
念彼周京。
（“泉”与“叹”协，“稂”与“京”协。）
冽彼下泉，
浸彼苞萧；
忾我寤叹，
念彼京周。

("泉"与"叹"协，"萧"与"周"协。)

冽彼下泉，

浸彼苞蓍；

忾我寤叹，

念彼京师。

("泉"与"叹"协，"蓍"与"师"协。)

小雅·鱼丽

鱼丽于罶，

鲿鲨；

君子有酒，

旨且多。

("罶"与"酒"协，"鲨"与"多"协。)

鱼丽于罶，

鲂鱧；

君子有酒，

多且旨。

("罶"与"酒"协，"鱧"与"旨"协。)

鱼丽于罶，

鰋鲤；

君子有酒，

旨且有。

("罶"与"酒"协，"鲤"与"有"协。)

小雅·节南山

方茂尔恶，

相尔矛矣；
既夷既怿，
如相酬矣。
（“恶”与“怿”协，“矛”与“酬”协。）

小雅·桑扈

交交桑扈，
有鸢有领；
君子乐胥，
万邦之屏。
（“扈”与“胥”协，“领”与“屏”协。）

小雅·白华

白华菅兮，
白茅束兮；
之子之远，
俾我独兮。
（“菅”与“远”协，“束”与“独”协。）

鸳鸯在梁，
戢其左翼；
之子无良，
二三其德。
（“梁”与“良”协，“翼”与“德”协。）

小雅·瓠叶

有兔斯首，
炮之燔之；

君子有酒，
酌言献之。
（“首”与“酒”协，“燔”与“献”协。）
有兔斯首，
燔之炙之；
君子有酒，
酌言酢之。
（“首”与“酒”协，“炙”与“酢”协。）

大雅·思齐

雝雝在宫，
肃肃在庙。
不显亦临，
无射亦保。
（“宫”与“临”协，“庙”与“保”协。）

大雅·大明

殷商之旅，
其会如林。
矢于牧野，
维予侯兴。
上帝临女，
无贰尔心。
（“旅、野、女”协，“林、兴、心”协。）

大雅·桑柔

四牡騤騤，

旗旐有翩。
乱生不夷。
靡国不泯。
民靡有黎，
具祸以烬。
於乎有哀，
国步斯频。
（“嚏、夷、黎、哀”协，“翩、泯、烬、频”协。）
忧心殷殷，
念我土宇。
我生不辰，
逢天僤怒。
自西徂东，
靡所定处。
多我觏痻，
孔棘我圉。
（“殷、辰、东、痻”协，“宇、怒、处、圉”协。）

诗词格律

编印说明

《诗词格律》是作者简明扼要地讲述诗词格律基本知识的一本书，为中华书局编辑出版的《中国文学史知识丛书》中的一种。此次编入文集，即根据中华书局《丛书》本1977年第2版，只在文字上作了个别的改正。

引　言

这一本小书有一个总的目的，就是试图简单扼要地叙述诗词的格律，作为一种基本知识来告诉读者。

关于诗，着重在谈律诗，因为从律诗兴起以后，诗才有了严密的格律。唐代以前的古诗是自由体或半自由体，还没有形成格律，所以不谈。至于唐代以后的古体诗，虽然表面上也是不受格律的限制的，实际上还是有很多讲究，所以不能不谈，只不过可以少谈罢了。

词和律诗的关系是很密切的。所以先讲诗，后讲词。有时候，诗和词结合起来讲述。

中国的古典文学，包括着大量光辉灿烂的不朽作品。单就唐代以后的诗词来说，文学的宝贵遗产也就够丰富的了，对于其中的封建性的糟粕，我们必须彻底批判；对于其中民主性的精华，我们也应该予以继承。要继承，首先必须深入理解。诗词的格律是诗词的表现形式之一。因此，当我们研究古人的诗词的时候，同时了解一下诗词的格律，还是有必要的。

毛主席的诗词是革命现实主义与革命浪漫主义的高度结合。这些超越千古的作品既表现了革命生活中的伟大事件，

又表现了斗志昂扬、意气风发的革命乐观主义精神。我们学习毛主席的诗词，自然要学习其思想内容和精神实质。但是，我们可以通过形式去了解内容，诗词既然是有一定格律的，我们在学习毛主席的诗词的时候，如果能够知道关于诗词格律的一些基本知识，那就更能欣赏其中的艺术的美，更能体会政治内容和艺术形式的统一性了。

我们在叙述诗词格律的时候，既举毛主席的诗词为例，又举古人的诗词为例。在举古人的诗词为例的时候，注意选择一些思想比较健康，可资借鉴的作品。但是，这些都是封建文人的作品，不可避免地还带有封建时代的局限性，常常是封建性的糟粕和民主性的精华杂糅在一起。因此，我们必须贯彻两点论，除了历史主义地加以肯定之外，还必须站在今天无产阶级世界观的高度来观察和衡量。

毛主席教导说："诗当然以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。"这本书对于写旧诗的人，可供参考。但是我们应该遵照毛主席的教导，不在青年中提倡写旧诗。

这书所讲的诗词格律，大部分是前人研究的成果，也有一些地方是著者自己的意见。由于它是一部基本知识的书，所以书中不详细说明哪些部分是某书上叙述过的，哪些部分是著者自己的话。这本书着重在讲格律，不是诗词选本，所以对于举例的诗词，不加注释。所引诗词的字句，也有版本的不同；著者对于版本是经过选择的，但是为了节省篇幅并避免烦琐，也不打算在每一个地方都加上校勘性的说明了。

第一章　关于诗词格律的一些概念

第一节　韵

韵是诗词格律的基本要素之一。诗人在诗词中用韵，叫做押韵。从《诗经》到后代的诗词，差不多没有不押韵的。民歌也没有不押韵的。在北方戏曲中，韵又叫辙，押韵叫合辙。

一首诗有没有韵，是一般人都觉察得出来的。至于要说明什么是韵，那却不太简单。但是，今天我们有了汉语拼音字母，对于韵的概念还是容易说明的。

诗词中所谓韵，大致等于汉语拼音中所谓韵母。大家知道，一个汉字用拼音字母拼起来，一般都有声母，有韵母。例如"公"字拼成 gōng，其中 g 是声母，ong 是韵母。声母总是在前面的，韵母总是在后面的。我们再看"东" dōng，"同" tóng，"隆"lóng，"宗" zōng，"聪"cōng 等，它们的韵母都是 ong，所以它们是同韵字。

凡是同韵的字都可以押韵。所谓押韵，就是把同韵的两个或更多的字放在同一位置上。一般总是把韵放在句尾，所

以又叫“韵脚”。试看下面的一个例子：

书湖阴先生壁　　[宋]王安石

茅檐常扫净无苔(tái)，
花木成蹊手自栽(zāi)。
一水护田将绿绕，
两山排闼送青来(lái)①。

这里“苔”、“栽”和“来”押韵，因为它们的韵母都是ai。“绕”字不押韵，因为“绕”字拼起来是rào，它的韵母是ao，跟“苔”、“栽”、“来”不是同韵字。依照诗律，象这样的四句诗，第三句是不押韵的。

在拼音中，a、e、o的前面可能还有i，u，ü，如ia，ua，uai，iao，ian，uan，üan，iang，uang，ie，üe，iong，ueng等，这种i，u，ü叫做韵头，不同韵头的字也算是同韵字，也可以押韵。例如：

四时田园杂兴　　[宋]范成大

昼出耘田夜绩麻(má)，
村庄儿女各当家(jiā)。
童孙未解供耕织，
也傍桑阴学种瓜(guā)。

“麻”、“家”、“瓜”的韵母是a，ia，ua。韵母虽不完全相同，但

① △号表示韵脚。下同。

它们是同韵字，押起韵来是同样谐和的。

押韵的目的是为了声韵的谐和。同类的乐音在同一位置上的重复，这就构成了声音回环的美。

但是，为什么当我们读古人的诗的时候，常常觉得它们的韵并不十分谐和，甚至很不谐和呢？这是因为时代不同的缘故。语言发展了，语音起了变化，我们拿现代的语音去读它们，自然不能完全适合了。例如：

山　行　　〔唐〕杜　牧

远上寒山石径斜(xié)，
白云深处有人家(jiā)。
停车坐爱枫林晚，
霜叶红于二月花(huā)。

xié和 jiā，huā不是同韵字，但是，唐代“斜”字读 siá(s读浊音)，和现代上海“斜”字的读音一样。因此，在当时是谐和的。又如：

江　南　曲　　〔唐〕李　益

嫁得瞿塘贾，
朝朝误妾期(qī)。
早知潮有信，
嫁与弄潮儿(ér)。

在这首诗里，“期”和“儿”是押韵的；按今天普通话去读，qī 和 ér 就不能算押韵了。如果按照上海的白话音念“儿”字，念像

nf音（这个音正是接近古音的），那就谐和了。今天我们当然不可能（也不必要）按照古音去读古人的诗；不过我们应该明白这个道理，才不至于怀疑古人所押的韵是不谐和的。

古人押韵是依照韵书的。古人所谓"官韵"，就是朝廷颁布的韵书。这种韵书，在唐代，和口语还是基本上一致的；依照韵书押韵，也是比较合理的。宋代以后，语音变化较大，诗人们仍旧依照韵书来押韵，那就变为不合理的了。今天我们如果写旧诗，自然不一定要依照韵书来押韵。不过，当我们读古人的诗的时候，却又应该知道古人的诗韵。在第二章里，我们还要回到这个问题上来讲。

第二节　四　　声

四声，这里指的是古代汉语的四种声调。我们要知道四声，必须先知道声调是怎样构成的。所以这里先从声调谈起。

声调，这是汉语（以及某些其他语言）的特点。语音的高低、升降、长短构成了汉语的声调，而高低、升降则是主要的因素。拿普通话的声调来说，共有四个声调：阴平声是一个高平调（不升不降叫平）；阳平声是一个中升调（不高不低叫中）；上声是一个低升调（有时是低平调）；去声是一个高降调。

古代汉语也有四个声调，但是和今天普通话的声调种类不完全一样。古代的四声是：

（1）平声。这个声调到后代分化为阴平和阳平。

（2）上声。这个声调到后代有一部分变为去声。

（3）去声。这个声调到后代仍是去声。

（4）入声。这个声调是一个短促的调子。现代江浙、福建、广东、广西，江西等处都还保存着入声。北方也有不少地方（如山西、内蒙古）保存着入声。湖南的入声不是短促的了，但也保存着入声这一个调类。北方的大部分和西南的大部分的口语里，入声已经消失了。北方的入声字，有的变为阴平，有的变为阳平，有的变为上声，有的变为去声。就普通话来说，入声字变为去声的最多，其次是阳平，变为上声的最少。西南方言（从湖北到云南）的入声字一律变成了阳平。

古代的四声高低升降的形状是怎样的，现在不能详细知道了。依照传统的说法，平声应该是一个中平调，上声应该是一个升调，去声应该是一个降调，入声应该是一个短调。《康熙字典》前面载有一首歌诀，名为《分四声法》：

平声平道莫低昂，
上声高呼猛烈强，
去声分明哀远道，
入声短促急收藏。

这种叙述是不够科学的，但是它也让我们知道了古代四声的大概。

四声和韵的关系是很密切的。在韵书中，不同声调的字不能算是同韵。在诗词中，不同声调的字一般不能押韵。

什么字归什么声调，在韵书中是很清楚的。在今天还保存着入声的汉语方言里，某字属某声也还相当清楚。我们特别应该注意的是一字两读的情况。有时候，一个字有两种意

义(往往词性也不同),同时也有两种读音。例如"为"字,用作动词的时候解作"做",就读平声(阳平);用作介词的时候解作"因为"、"为了",就读去声。在古代汉语里,这种情况比现代汉语多得多。现在试举一些例子:

骑,平声,动词,骑马;去声,名词,骑兵。

思,平声,动词,思念;去声,名词,思想,情怀。

誉,平声,动词,称赞;去声,名词,名誉。

污,平声,形容词,污秽;去声,动词,弄脏。

数,上声,动词,计算;去声,名词,数目,命运;入声(读如朔),形容词,频繁。

教,去声,名词,教化,教育;平声,动词,使,让。

令,去声,名词,命令;平声,动词,使,让。

禁,去声,名词,禁令,宫禁;平声,动词,堪,经得起。

杀,入声,及物动词,杀戮;去声(读如晒),不及物动词,衰落。

有些字,本来是读平声的,后来变为去声,但是意义词性都不变。"望"、"叹"、"看"都属于这一类。"望"和"叹"在唐诗中已经有读去声的了,"看"字直到近代律诗中,往往也还读平声(读如刊)。在现代汉语里,除"看守"的看读平声以外,"看"字总是读去声了。也有比较复杂的情况:如"过"字用作动词时有平去两读,至于用作名词,解作过失时,就只有去声一读了。

辨别四声,是辨别平仄的基础。下一节我们就讨论平仄问题。

第三节　平　　仄

知道了什么是四声，平仄就好懂了。平仄是诗词格律的一个术语：诗人们把四声分为平仄两大类。平就是平声，仄就是上去入三声。仄，按字义解释，就是不平的意思。

凭什么来分平仄两大类呢？因为平声是没有升降的，较长的，而其他三声是有升降的（入声也可能是微升或微降），较短的，这样，它们就形成了两大类型。如果让这两类声调在诗词中交错着，那就能使声调多样化，而不至于单调。古人所谓"声调铿锵"①，虽然有许多讲究，但是平仄谐和也是其中的一个重要因素。

平仄在诗词中又是怎样交错着的呢？我们可以概括为两句话：

（1）平仄在本句中是交替的；

（2）平仄在对句中是对立的。

这种平仄规则在律诗中表现得特别明显。

例如毛主席《长征》诗的第五、六两句：

金沙水拍云崖暖，

大渡桥横铁索寒。

这两句诗的平仄是：

平平|仄仄|平平|仄，

① "铿锵"，乐器声。指宫商协调。

仄仄|平平|仄仄|平。

就本句来说，每两个字一个节奏。平起句平平后面跟着的是仄仄，仄仄后面跟着的是平平，最后一个又是仄。仄起句仄仄后面跟着的是平平，平平后面跟着的是仄仄，最后一个又是平。这就是交替。就对句来说，“金沙”对“大渡”，是平平对仄仄，“水拍”对“桥横”，是仄仄对平平，“云崖”对“铁索”，是平平对仄仄，“暖”对“寒”，是仄对平。这就是对立。

关于诗词的平仄规则，下文还要详细讨论。现在先谈一谈我们怎样辨别平仄。

如果你的方言里是有入声的（譬如说，你是江浙人或山西人、湖南人、华南人），那么，问题就很容易解决。在那些有入声的方言里，声调不止四个，不但平声分阴阳，连上声、去声、入声，往往也都分阴阳。象广州入声还分为三类。这都好办：只消把它们合并起来就是了，例如把阴平、阳平合并为平声，把阴上、阳上、阴去、阳去、阴入、阳入合并为仄声，就是了。问题在于你要先弄清楚自己方言里有几个声调。这就要找一位懂得声调的朋友帮助一下。如果你在语文课上已经学过本地声调和普通话声调的对应规律，已经弄清楚了自己方言里的声调，就更好了。

如果你是湖北、四川、云南、贵州和广西北部的人，那么，入声字在你的方言里都归了阳平。这样，遇到阳平字就应该特别注意，其中有一部分在古代是属于入声字的。至于哪些字属入声，哪些字属阳平，就只好查字典或韵书了。

如果你是北方人，那么，辨别平仄的方法又跟湖北等处稍

有不同。古代入声字既然在普通话里多数变了去声，去声也是仄声；又有一部分变了上声，上声也是仄声。因此，由入变去和由入变上的字都不妨碍我们辨别平仄；只有由入变平（阴平、阳平）才造成了辨别平仄的困难。我们遇着诗律上规定用仄声的地方，而诗人用了一个在今天读来是平声的字，引起了我们的怀疑，可以查字典或韵书来解决。

注意，凡韵尾是-n或-ng的字，不会是入声字。如果就湖北、四川、云南、贵州和广西北部来说，ai，ei，ao，ou等韵基本上也没有入声字。

总之，入声问题是辨别平仄的唯一障碍。这个障碍是查字典或韵书才能消除的；但是，平仄的道理是很好懂的。而且，中国大约还有一半的地方是保留着入声的，在那些地方的人们，辨别平仄更是没有问题了。

第四节　对　　仗

诗词中的对偶，叫做对仗。古代的仪仗队是两两相对的，这是"对仗"这个术语的来历。

对偶又是什么呢？对偶就是把同类的概念或对立的概念并列起来，例如"抗美援朝"，"抗美"与"援朝"形成对偶。对偶可以句中自对，又可以两句相对。例如"抗美援朝"是句中自对，"抗美援朝，保家卫国"是两句相对。一般讲对偶，指的是两句相对。上句叫出句，下句叫对句。

对偶的一般规则，是名词对名词，动词对动词，形容词对

形容词，副词对副词。仍以“抗美援朝，保家卫国”为例：“抗”、“援”、“保”、“卫”都是动词相对，“美”、“朝”、“家”、“国”都是名词相对。实际上，名词还可以细分为若干类，同类名词相对被认为是工整的对偶，简称“工对”。这里“美”与“朝”都是专名，而且都是简称，所以是工对；“家”与“国”都是人的集体，所以也是工对。“保家卫国”对“抗美援朝”也算工对，因为句中自对工整了，两句相对就不要求同样工整了。

对偶是一种修辞手段，它的作用是形成整齐的美。汉语的特点特别适宜于对偶，因为汉语单音词较多，即使是复音词，其中的词素也有相当的独立性，容易造成对偶。对偶既然是修辞手段，那么，散文与诗都用得着它。例如《易经》说：“同声相应，同气相求。”（《易·乾文言》）《诗经》说：“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”（《小雅·采薇》）这些对仗都是适应修辞的需要的。但是，律诗中的对仗还有它的规则，而不是像《诗经》那样随便的。这个规则是：

（1）出句和对句的平仄是相对立的；

（2）出句的字和对句的字不能重复①。

因此，像上面所举《易经》和《诗经》的例子还不合于律诗对仗的标准。上面所举毛主席《长征》诗中的两句：“金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒”，才是合于律诗对仗的标准的。

对联（对子）是从律诗演化出来的，所以也要适合上述的两个标准。例如毛主席在《改造我们的学习》中，所举的一副

① 至少是同一位置上不能重复。例如“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”，出句第二字和对句第二字都是“我”字，那就是同一位置上的重复。

对子：

墙上芦苇，头重脚轻根底浅；

山间竹笋，嘴尖皮厚腹中空。

这里上联（出句）的字和下联（对句）的字不相重复，而它们的平仄则是相对立的：

㊀仄平平，㊀仄㊁平平仄仄；

㊁平㊀仄，㊁平㊀仄仄平平①。

就修辞方面说，这副对子也是对得很工整的。“墙上”是名词带方位词，所对的“山间”也是名词带方位词。“根底”是名词带方位词，②所对的“腹中”也是名词带方位词。“头”对“嘴”，“脚”对“皮”，都是名词对名词。“重”对“尖”，“轻”对“厚”，都是形容词对形容词，“头重”对“脚轻”，“嘴尖”对“皮厚”，都是句中自对。这样句中自对而又两句相对，更显得特别工整了。

关于诗词的对仗，下文还要详细讨论，现在先谈到这里。

① 字外有圆圈的，表示可平可仄。

② “根底”原作“根柢”，是平行结构。写作“根底”仍是平行结构。我们说是名词带方位词，是因为这里确是利用了“底”也可以作方位词这一事实来构成对仗的。

第二章　诗　　律

第一节　诗的种类

关于诗的种类，问题是相当复杂的。《唐诗三百首》的编者把诗分为古诗、律诗、绝句三类，又在这三类中都附有乐府一类；古诗、律诗、绝句又各分为五言、七言。这是一种分法。沈德潜所编的《唐诗别裁》的分类稍有不同：他不把乐府独立起来，但是他增加了五言长律一类。宋郭知达所编的杜甫诗集就只简单地分为古诗和近体诗两类。现在我们试就上述三种分类法再参照别的分类法加以讨论。

从格律上看，诗可分为古体诗和近体诗。古体诗又称古诗或古风；近体诗又称今体诗。从字数上看，有四言诗，五言诗，七言诗①。唐代以后，四言诗很少见了，所以一般诗集只分为五言、七言两类。

（一）古体和近体

古体诗是依照古代的诗体来写的。在唐人看来，从《诗

① 六言诗是很少见的。

经》到南北朝的庾信，都算是古，因此，所谓依照古代的诗体，也就没有一定的标准。但是，诗人们所写的古体诗，有一点是一致的，那就是不受近体诗的格律的束缚。我们可以说，凡不受近体诗格律的束缚的，都是古体诗。

乐府产生于汉代，本来是配音乐的，所以称为“乐府”或“乐府诗”。这种乐府诗称为“曲”、“辞”、“歌”、“行”等。到了唐代以后，文人摹拟这种诗体而写成的古体诗，也叫“乐府”，但是已经不再配音乐了。由于隋唐时代逐渐形成了新音乐，后来又产生了配新音乐的歌词，叫做“词”。词大概产生于盛唐。在乐府衰微之后，词产生之前的一个过渡时期，配新乐曲的歌辞即采用近体诗。象王维的《渭城曲》、李白的《清平调》，都是近体诗的形式。

近体诗以律诗为代表。律诗的韵、平仄、对仗，都有许多讲究。由于格律很严，所以称为律诗。律诗有以下四个特点：

a.每首限定八句，五律共四十字，七律共五十六字；

b.押平声韵；

c.每句的平仄都有规定；

d.每篇必须有对仗，对仗的位置也有规定。

有一种超过八句的律诗，称为长律。长律自然也是近体诗。长律一般是五言的①，往往在题目上标明韵数，如杜甫《风疾舟中伏枕书怀三十六韵》，就是三百六十字；白居易《代书诗一百韵寄微之》，就是一千字。这种长律除了尾联（或除

① 也有七言长律，如杜甫《清明》二首等。

了首尾两联）以外，一律用对仗，所以又叫排律①。

绝句比律诗的字数少一半。五言绝句只有二十字，七言绝句只有二十八字。绝句实际上可以分为古绝、律绝两类。

古绝可以用仄韵。即使是押平声韵的，也不受近体诗平仄规则的束缚。这可以归入古体诗一类。

律绝不但押平声韵，而且依照近体诗的平仄规则。在形式上它们就等于半首律诗。这可以归入近体诗②。

总括起来说：一般所谓古风属于古体诗，而律诗（包括长律）则属于近体诗。乐府和绝句，有些属于古体，有些属于近体。

（二）五言和七言

五言就是五个字一句，七言就是七个字一句。五言古诗简称五古，七言古诗简称七古；五言律诗简称五律，七言律诗简称七律；五言绝句简称五绝，七言绝句简称七绝

古风分为五古、七古，这只是大致的分法。其实除了五言、七言之外，还有所谓杂言。杂言指的是长短句杂在一起，主要是三字句、五字句、七字句，其中偶然也有四字句、六字句、以及七字以上的句子。杂言诗一般不另立一类，而只归入七古。甚至篇中完全没有七字句，只要是长短句，也就归入七古。这是习惯上的分类法，是没有什么理论根据的。

---

① 参照下文第351页。

② 郭沫若杜甫诗集把多数绝句都归入近体诗。元稹所编的《白氏长庆集》则把这种绝句归入律诗。

第二节 律诗的韵

我们先讲近体诗，后讲古体诗，这是因为彻底了解了近体诗之后，才能更好地了解古体诗。第一，古体诗既然是以不受近体诗格律的束缚为其特征的，我们就必须先知道近体诗的格律是什么，然后能知道什么是古体诗。第二，自从有了律诗以后，古体诗也不能不受律诗的影响，所以要先了解律诗，然后能知道古体诗所受律诗的影响是什么。

在这一节里，我们先谈律诗的韵。

古人写律诗，是严格地依照韵书来押韵的。韵书的历史，这里用不着详细叙述。清代一般人常常查阅的《诗韵集成》、《诗韵合璧》等韵书，不但可以说明清代律诗的押韵，而且可以说明唐宋律诗的用韵。一般人所谓"诗韵"，也就是指这个来说的①。

诗韵共有106个韵：平声30韵，上声29韵，去声30韵，入声17韵。律诗一般只用平声韵②，所以我们在这一节里只谈平声韵；至于仄声韵，留待下文讲古体诗时再行讨论。

在韵书里，平声分为上平声、下平声。平声字多，所以分为两卷，等于说平声上卷，平声下卷，没有别的意思。

---

① 《佩文韵府》等书，也是按这个诗韵排列的。

② 刘长卿、白居易、韩愈等人写了一些仄韵律诗，因为这种诗是罕见的，这里不谈。

上平声15韵：

一东　二冬　三江　四支　五微　六鱼　七虞

八齐　九佳　十灰　十一真　十二文　十三元　十四寒

十五删

下平声15韵：

一先　二萧　三肴　四豪　五歌　六麻　七阳

八庚　九青　十蒸　十一尤　十二侵　十三覃　十四盐

十五咸

东冬等字都只是韵的代表字，它们只表示韵母的种类。至于东冬这两个韵（以及其他相近似的韵）在读音上有什么分别，现在我们不需要追究它。我们只须知道：它们在最初的时候可能是有区别的，后来混而为一了，但是古代诗人们依照韵书，在写律诗时还不能把它们混用。起初是限于功令，在科举应试的时候不能不遵守它；后来成为风气，平常写律诗的时候也遵守它了。在《红楼梦》里，有这样一段故事：林黛玉叫香菱写一首咏月的律诗，指定用寒韵。香菱正在挖心搜胆，耳不旁听，目不别视的时候，探春隔窗笑说道："菱姑娘，你闲闲吧。"香菱怔怔答道："闲字是十五删的，错了韵了。"这一段故事可以说明近体诗用韵的严格。

韵有宽有窄：字数多的叫宽韵，字数少的叫窄韵。宽韵如支韵、真韵、先韵、阳韵、庚韵、尤韵等，窄韵如江韵、佳韵、肴韵、覃韵、盐韵、咸韵等。窄韵的律诗是比较少见的。有些韵，如微韵、删韵、侵韵，字数虽不多，但是比较合用，诗人们也很喜欢用它们。

现在我们举出几首律诗为例①：

送魏大将军（一东）

[唐]陈子昂

匈奴犹未灭，魏绛复从戎。
怅别三河道，言追六郡雄。
雁山横代北，狐塞接云中。
勿使燕然上，惟留汉将功。

喜见外弟又言别（二冬）

李益

十年离乱后，长大一相逢。
问姓惊初见，称名忆旧容。
别来沧海事，语罢暮天钟。
明日巴陵道，秋山又几重？

筹笔驿（六鱼）

[唐]李商隐

猿鸟犹疑畏简书，风云常为护储胥。
徒令上将挥神笔，终见降王走传车。

---

① 我们有意识地举一些在今天看来不必分别，古前人在律诗中严格区别开来的韵，如东与冬，鱼与虞，庚与青。其余的韵可以参看下文各节所举的例子。四支，张说《守睢阳诗》，351页。五微，苏轼《寄题院寒碧轩》，344页。十灰，杜甫《客至》，348页。十一真，孟浩然《宿建德江》，358页。十二文，杜甫《春日忆李白》，347页。十三元，林逋《山园小梅》，327页。十四寒，杜甫《月夜》，337页。十五删，陆游《书愤》，331页。一先，王维《使至塞上》，335页。二萧，毛主席《送瘟神》（其二），338页。四豪，卢纶《塞下曲》，359页。五歌，杜甫《天末怀李白》，340页。六麻，杜牧《泊秦淮》，359页。七阳，杜甫《闻官军收河南河北》，350页。十蒸，苏轼《鄜坞》，359页。十一尤，李白《渡荆门送别》，337页。寄韵不举例。

管乐有才元不忝，关张无命欲何如？
他年锦里经祠庙，梁父吟成恨有余。

终南山（七虞）

［唐］王　维

太乙近天都，连山到海隅。
白云回望合，青霭入看无。
分野中峰变，阴晴众壑殊。
欲投人处宿，隔水问樵夫。

钱塘湖春行（八齐）

［唐］白居易

孤山寺北古亭西，水面初平云脚低。
几处早莺争暖树？谁家新燕啄春泥？
乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。
最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。

月夜忆舍弟（八庚）

［唐］杜　甫

戍鼓断人行，边秋一雁声。
露从今夜白，月是故乡明。
有弟皆分散，无家问死生。
寄书长不达，况乃未休兵！

送赵都督赴代州（九青）

王　维

天官动将星，汉地柳条青。
万里鸣刁斗，三军出井陉。

忘身辞凤阙，报国取龙庭①。
岂学书生辈，窗间老一经！

咏 煤 炭（十二侵）

［明］于 谦

凿开混沌得乌金，藏蓄阳和意最深。
爝火燃回春浩浩，洪炉照破夜沉沉。
鼎彝元赖生成力，铁石犹存死后心。
但愿苍生俱饱暖，不辞辛苦出山林。

五律第一句，多数是不押韵的；七律第一句，多数是押韵的。由于第一句押韵与否是自由的，所以第一句的韵脚也可以不太严格，用邻近的韵也行。这种首句用邻韵的风气到晚唐才相当普遍，宋代更成为有意识的时尚。现在试举两个例子：

清 明

杜 牧

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。
借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。

山 园 小 梅

［宋］林 逋

众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。
疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。

① 岑参《从军行》："牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。""龙庭"就是"龙城"。这里不用"龙城"，而用"龙庭"，因为"城"字是八庚韵，"庭"字是九青韵。

霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。

幸有微吟可相狎，不须檀板共金樽。

这两首诗用的都是十三元韵，但是杜牧《清明》第一句韵脚却用了十二文韵的"纷"字，林逋《山园小梅》第一句韵脚却用了一先韵的"妍"字。这种首句用邻韵的情况，在王维、李白、杜甫等盛唐诗人的律诗里是少见的①。

以上所述律诗用韵的严格性，只是为了说明古代的律诗。今天我们如果也写律诗，就不必拘泥古人的诗韵。不但首句用邻韵，就是其他的韵脚用邻韵，只要朗诵起来谐和，都是可以的。

第三节　律诗的平仄

平仄，这是律诗中最重要的因素。律诗的平仄规则，一直应用到后代的词曲。我们讲诗词的格律，主要就是讲平仄。

（一）五律的平仄

五言的平仄，只有四个类型，而这四个类型可以构成两联。即：

仄仄平平仄，平平仄仄平；

平平平仄仄，仄仄仄平平。

由这两联的错综变化，可以构成五律的四种平仄格式。

① 李白有一首《游天山道士不遇》也是首句用邻韵，还有李颀的《送李回》。但是这种情况不多见。

其实只有两种基本格式，其余两种不过是在基本格式的基础上稍有变化罢了。

(1) 仄起式

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

（字外加圈表示可平可仄。）

春 望

杜 甫

国破山河在，城春草木深。

感时花溅泪，恨别鸟惊心。

烽火连三月，家书抵万金。

白头搔更短，浑欲不胜簪①。

另一式，首句改为㊀仄仄平平，其余不变②。

(2) 平起式

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

山 居 秋 暝

王 维

① 胜，平声，读如升。簪字有 zān，zèn 两读，分入覃侵两韵，这里押侵韵，读 zèn。字下加小圆点的都是入声字。下同

② 参看上文326页杜甫《月夜忆舍弟》。

空山新雨后，天气晚来秋。
明月松间照，清泉石上流。
竹喧归浣女，莲动下渔舟。
随意春芳歇，王孙自可留。

另一式，首句改为平平仄仄平，其余不变①。

（二）七律的平仄

七律是五律的扩展，扩展的办法是在五字句的上面加一个两字的头。仄上加平，平上加仄。试看下面的对照表：

(1) 平仄脚

五言仄起仄收	○○仄仄平平仄
七言平起仄收	平平仄仄平平仄

(2) 仄平脚

五言平起平收	○○平平仄仄平
七言仄起平收	仄仄平平仄仄平

(3) 仄仄脚

五言平起仄收	○○平平平仄仄
七言仄起仄收	仄仄平平平仄仄

(4) 平平脚

五言仄起平收	○○仄仄仄平平
七言平起平收	平平仄仄仄平平

因此，七律的平仄也只有四个类型，这四个类型也可以构成两联，即：

① 这一种格式比较少见。参看上文第326页王维《送赵都督赴代州》。

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

由这两联的平仄错综变化，可以构成七律的四种平仄格式。其实只有两种基本格式，其余两种不过在基本格式的基础上稍有变化罢了。

(1) 仄起式

㊀仄平平仄仄平，㊁平㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

书 愤

[宋]陆 游

早岁那知世事艰？中原北望气如山①。

楼船夜雪瓜州渡，铁马秋风大散关。

塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。

出师一表真名世，千载谁堪伯仲间？

到 韶 山

毛泽东

别梦依稀咒逝川，故园三十二年前。

红旗卷起农奴戟，黑手高悬霸主鞭。

为有牺牲多壮志，敢教日月换新天②。

喜看稻菽千重浪，遍地英雄下夕烟。

① "那"，平声。

② "教"，平声。

冬　云

毛泽东

雪压冬云白絮飞，万花纷谢一时稀。
高天滚滚寒流急，大地微微暖气吹。
独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。
梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇①。

另一式，第一句改为仄仄平平平仄仄，其余不变②。

(2) 平起式

㊀平㊁仄仄平平，㊁仄平平仄仄平。
㊁仄㊀平平仄仄，㊀平㊁仄仄平平。
㊀平㊁仄平平仄，㊁仄平平仄仄平。
㊁仄㊀平平仄仄，㊀平仄仄仄平平。

长　征

毛泽东

红军不怕远征难，万水千山只等闲。
五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。
金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。
更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。

人民解放军占领南京

毛泽东

钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江。
虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷。
宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王。

① "漫"，平声。
② 参看下文第350页杜甫《闻官军收河南河北》。

天若有情天亦老，人间正道是沧桑。

登 庐 山

毛泽东

一山飞峙大江边，跃上葱茏四百旋。
冷眼向洋看世界，热风吹雨洒江天。
云横九派浮黄鹤，浪下三吴起白烟。
陶令不知何处去，桃花源里可耕田？

和郭沫若同志

毛泽东

一从大地起风雷，便有精生白骨堆。
僧是愚氓犹可训，妖为鬼蜮必成灾。
金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃。
今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来。

另一式，第一句改为㊗平㊀仄平平仄，其余不变①。

（三）粘 对②

律诗的平仄有"粘对"的规则。

对，就是平对仄，仄对平。也就是上文所说的：在对句中，平仄是对立的。五律的"对"，只有两副对联的形式，即：

(1) 仄仄平平仄，平平仄仄平。

(2) 平平平仄仄，仄仄仄平平。

七律的"对"，也只有两副对联的形式，即：

① 参看下文第348页杜甫《客至》。
② "粘"，读 nián。

(1) 平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

(2) 仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。

如果首句用韵，则首联的平仄就不是完全对立的。由于韵脚的限制，也只能这样办。这样，五律的首联成为：

(1) 仄仄仄平平，平平仄仄平。或者是：

(2) 平平仄仄平，仄仄仄平平。

七律的首联成为：

(1) 平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平。

或者是：

(2) 仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。

粘，就是平粘平，仄粘仄；后联出句第二字的平仄要跟前联对句第二字相一致。具体说来，要使第三句跟第二句相粘，第五句跟第四句相粘，第七句跟第六句相粘。上文所述的五律平仄格式和七律平仄格式，都是合乎这个规则的。试看毛主席的《长征》，第二句"水"字仄声，第三句"岭"字跟着也是仄声；第四句"蒙"字平声，第五句"沙"字跟着也是平声，第六句"渡"字仄声，第七句"喜"字跟着也是仄声。可见粘的规则是很严格的。

粘对的作用，是使声调多样化。如果不"对"，上下两句的平仄就雷同了；如果不"粘"，前后两联的平仄又雷同了。

明白了粘对的道理，可以帮助我们背诵平仄的歌诀（即格式）。只要知道了第一句的平仄，全篇的平仄都能背诵出来了。

明白了粘对的道理，又可以帮助我们了解长律的平仄。

不管长律有多长，也不过是依照粘对的规则来安排平仄。

违反了粘的规则，叫做失粘①；违反了对的规则，叫做失对。在王维等人的律诗中，由于律诗尚未定型化，还有一些不粘的律诗。例如：

使至塞上

王 维

单车欲问边，属国过居延。
征蓬出汉塞，归雁入胡天。
大漠孤烟直，长河落日圆。
萧关逢候骑，都护在燕然②。

这里第三句和第二句不粘。到了后代，失粘的情形非常罕见。至于失对，就更是诗人们所留心避免的了。

（四）孤平的避忌

孤平是律诗（包括长律、律绝）的大忌，所以诗人们在写律诗的时候，注意避免孤平。在词曲中用到同类句子的时候，也注意避免孤平。

在五言"平平仄仄平"这个句型中，第一字必须用平声；如果用了仄声字，就是犯了孤平。因为除了韵脚之外，只剩一个平声字了。七言是五言的扩展，所以在"仄仄平平仄仄平"这

① 失粘有广义，有狭义。广义的失粘指一切平仄不调的现象。狭义的失粘就是这里所讲的。

② "燕"，平声。

个句型中，第三字如果用了仄声，也叫犯孤平①。在唐人的律诗中，绝对没有孤平的句子②。毛主席的诗词也从来没有孤平的句子。试看《长征》第二句的"千"字，第六句的"桥"字都是平声字，可为例证。

在这种情况下，如果五言第一字、七言第三字必须用仄声，另有一种补救办法，详见下文。

（五）特定的一种平仄格式

在五言"平平平仄仄"这个句型中，可以使用另一个格式，就是"平平仄平仄"；七言是五言的扩展，所以在七言"仄仄平平平仄仄"这个句型中，也可以使用另一个格式，就是"仄仄平平仄平仄"。这种格式的特点是：五言第三四两字的平仄互换位置，七言第五六两字的平仄互换位置。注意：在这种情况下，五言第一字、七言第三字必须用平声，不再是可平可仄的了。

这种格式在唐宋的律诗中是很常见的，它和常规的诗句一样常见③。例如④：

---

① 注意：犯孤平指的是平脚的句子；仄脚的句子即使只有一个平声字，也不算犯孤平。如李白《宿五松山下荀媪家》，"我宿五松下"，只算拗句，不算孤平。又指的是"平平仄仄平"这个格式，至于像孟浩然《临洞庭上张丞相》"八月湖水平"，那也是另一种拗句，不是孤平。

② 杜甫《夔州杂诗》第二十首："晒药能无妇，应门幸有儿。"《独坐》第二首："晒药安垂老，应门就小童。"答应的应（又写作嗲）在唐宋时有平去二读，这里读平声，所以不犯孤平。参看《诗韵合璧》燕韵嗲字条。

③ 唐人的试帖诗也容许有这种平仄格式，可见它是正规的格式。

④ 上文327页所引林逋《山园小梅》第三句"疏影横斜水清浅"，第七句"幸有微吟可相狎"两句，下文340页所引杜甫《天末怀李白》第一句"凉风起天末"也是这种情况。

月 夜

杜 甫

今夜鄜州月，闺中只独看①。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时倚虚幌，双照泪痕干！

一首诗只有两个句子是应该用"平平平仄仄"的，这里都换上了"平平仄平仄"了。

这种特定的平仄格式，习惯上常常用在第七句。例如②：

渡荆门送别

[唐]李 白

渡远荆门外，来从楚国游。
山随平野尽，江入大荒流。
月下飞天镜，云生结海楼。
仍怜故乡水，万里送行舟。

山中寡妇③

[唐]杜荀鹤

夫因兵死守蓬茅，麻苧衣衫鬓发焦。
桑柘废来犹纳税，田园荒尽尚征苗。

---

① 鄜，读如孚，平声。看，读如刊，平声。

② 下文341页所引陆游《夜泊水村》第七句"记取江湖泊船处"，347页所引杜甫《春日忆李白》第七句"何时一尊酒"，王维《观猎》第七句"回看射雕处"，也都是这种情况。

③ 一作《时世行赠田妇》。

时挑野菜和根煮，旋斫生柴带叶烧①。

任是深山更深处，也应无计避征徭②。

现在再举毛主席的诗来证明：

送瘟神（其二）

毛泽东

春风杨柳万千条，六亿神州尽舜尧。

红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。

天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇。

借问瘟君欲何往？纸船明烛照天烧。

答友人

毛泽东

九嶷山上白云飞，帝子乘风下翠微。

斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣。

洞庭波涌连天雪，长岛人歌动地诗。

我欲因之梦寥廓，芙蓉国里尽朝晖。

（六）拗　救

凡平仄不依常格的句子，叫做拗句。律诗中如果多用拗句，就变了古风式的律诗（见下文）。上文所叙述的那种特定格式（五言"平平仄平仄"，七言"仄仄平平仄平仄"）也可以认为拗句之一种，但是，它被常用到那样的程度，自然就跟一般拗句不同了。现在再谈几种拗句，它在律诗中也是相当常见

① "旋"，去声。

② "更"，去声。

的，但是前面一字用拗，后面还必须用“救”。所谓“救”，就是补偿。一般说来，前面该用平声的地方用了仄声，后面必须（或经常）在适当的位置上补偿一个平声。下面的三种情况是比较常见的：

(a) 在该用“平平仄仄平”的地方，第一字用了仄声，第三字补偿一个平声，以免犯孤平。这样就变了“仄平平仄平”。七言则是由“仄仄平平仄仄平”换成“仄仄仄平平仄平”。这是本句自救。

(b) 在该用“仄仄平平仄”的地方，第四字用了仄声（或三四两字都用了仄声），就在对句的第三字改用平声来补偿。这样就成为“㊃仄㊀仄仄，㊀平平仄平”。七言则成为“㊀平㊃仄㊀仄仄，㊃仄㊀平平仄平”。这是对句相救。

(c) 在该用“仄仄平平仄”的地方，第四字没有用仄声，只是第三字用了仄声。七言则是第五字用了仄声。这是半拗，可救可不救，和(a)(b)的严格性稍有不同。

诗人们在运用(a)的同时，常常在出句用(b)或(c)。这样既构成本句自救，又构成对句相救。现在试举出几个例子，并加以说明：

宿五松山下荀媪家

李 白

我宿五松下，寂寥无所欢。
田家秋作苦，邻女夜舂寒。
脍进雕胡饭，月光明素盘。

令人惭漂母，三谢不能餐①。

第一句"五"字第二句"寂"字都是该平而用仄，"无"字平声，既救第二句的第一字，也救第一句的第三字。第六句是孤平拗救，和第二句同一类型，但它只是本句自救，跟第五句无拗救关系。

天末怀李白

杜　甫

凉风起天末，君子意如何？

鸿雁几时到？江湖秋水多。

文章憎命达，魑魅喜人过②。

应共冤魂语，投诗赠汨罗！

第一句是特定的平仄格式，用"平平仄平仄"代替"㊎平平仄仄"（参看上文）。第三句"几"字仄声拗，第四句"秋"字平声救。这是(c)类。

赋得古原草送别

白居易

离离原上草，一岁一枯荣。

野火烧不尽，春风吹又生。

远芳侵古道，晴翠接荒城。

又送王孙去，萋萋满别情。

第三句"不"字仄声拗，第四句"吹"字平声救。这是(b)类。

咸阳城东楼

① "令"，平声。"漂"，去声。

② 过，平声。

[唐]许 浑

一上高楼万里愁，蒹葭杨柳似汀洲。
溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。
鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。
行人莫问当年事，故国东来渭水流。

第三句"日"字拗，第四句"欲"字拗，"风"字既救本句"欲"字，又救出句"日"字。这是(a)(c)两类相结合。

新城道中(第一首)

[宋]苏 轼

东风知我欲山行，吹断檐间积雨声。
岭上晴云披絮帽，树头初日挂铜钲。
野桃含笑竹篱短，溪柳自摇沙水清。
西畴人家应最乐，煮芹烧笋饷春耕。

第五句"竹"字拗，第六句"自"字拗，"沙"字既救本句的"自"字，又救出句的"竹"字。这是(a)(c)两类的结合。

夜 泊 水 村

陆 游

腰间羽箭久凋零，太息燕然未勒铭。
老子犹堪绝大漠，诸君何至泣新亭？
一身报国有万死，双鬓向人无再青！
记取江湖泊船处，卧闻新雁落寒汀。

第五句"有万"二字都拗，第六句"向"字拗，"无"字既是本句自救，又是对句相救。这是(a)(b)两类的结合。

由此看来，律诗一般总是合律的。有些律诗看来好像不

合律，其实是用了拗救，仍旧合律。这种拗救的作法，以唐诗为较常见。宋代以后，讲究音律的诗人如苏轼、陆游等仍旧精于此道。我们今天当然不必模仿。但是，知道了拗救的道理，对于唐宋律诗的了解，是有帮助的。

（七）所谓“一三五不论”

关于律诗的平仄，相传有这样一个口诀：“一三五不论，二四六分明。”这是指七律（包括七绝）来说的。意思是说，第一、第三、第五字的平仄可以不拘，第二、第四、第六字的平仄必须分明。至于第七字呢，自然也是要求分明的。如果就五言律诗来说，那就应该是“一三不论，二四分明。”

这个口诀对于初学律诗的人是有用的，因为它是简单明了的。但是，它分析问题是不全面的，所以容易引起误解。这个影响很大。既然它是不全面的，就不能不予以适当的批评。

先说“一三五不论”这句话是不全面的。在五言“平平仄仄平”这个格式中，第一字不能不论，在七言“仄仄平平仄仄平”这个格式中，第三字不能不论，否则就要犯孤平。在五言“平平仄平仄”这个特定格式中，第一字也不能不论；同理，在七言“仄仄平平仄平仄”这个特定格式中，第三字也不能不论。以上讲的是五言第一字、七言第三字在一定情况下不能不论。至于五言第三字，七言第五字，在一般情况下，更是以“论”为原则了。

总之，七言仄脚的句子可以有三个字不论，平脚的句子只能有两个字不论。五言仄脚的句子可以有两个字不论，平脚

的句子只能有一个字不论。"一三五不论"的话是不对的。

再说"二四六分明"这句话也是不全面的。五言第二字"分明"是对的，七言第二四两字"分明"是对的，至于五言第四字、七言第六字，就不一定"分明"。依特定格式"平平仄平仄"(五言)来看，第四字并不一定"分明"；又依"仄仄平平仄平仄"来看，第六字并不一定"分明"。又如"仄仄平平仄"这个格式也可以换成"仄仄㊥仄仄"，只须在对句第三字补偿一个平声就是了。七言由此类推。"二四六分明"的话也不是完全正确的。

(八) 古风式的律诗

在律诗尚未定型化的时候，有些律诗还没有完全依照律诗的平仄格式，而且对仗也不完全工整。例如：

黄 鹤 楼

[唐]崔 颢

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。
黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。
晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。
日暮乡关何处是？烟波江上使人愁！

这诗前半首是古风的格调，后半首才是律诗。依照上文所述七律的平仄的平起式来看，第一句第四字应该是仄声而用了平声("乘"chéng)，第六字应该是平声而用了仄声("鹤"，古读入声)，第三句第四字和第五字应该是平声而用了仄声("去不")，第四句第五字应该是仄声而用了平声("空")。当然，这

所谓"应该"是从后代的眼光来看的，当时律诗既然还没有定型化，根本不产生应该不应该的问题。

后来也有一些诗人有意识地写一些古风式的律诗。例如：

崔氏东山草堂

杜　甫

爱汝玉山草堂静，高秋爽气相鲜新。
有时自发钟磬响，落日更见渔樵人。
盘剥白鸦谷口粟，饭煮青泥坊底芹。
何为西庄王给事，柴门空闭锁松筠①。

作者在诗中故意违反律诗的平仄规则。第一句第六字应仄而用平("堂")②，第二句第五字应仄而用平("相")，第三句第六字应平而用仄("磬")，第四句第三四两字应平而用仄("更见")，第五六两字应仄而用平("渔樵")。第五六两句是"失对"，因为两句都是仄起的句子。第五句的"谷"和第六句的"坊"也不合一般的平仄规则(虽然可认为拗救)。除了字数、韵脚、对仗像律诗以外③，若论平仄，这简直就是一篇古风。又如：

寿星院寒碧轩

苏　轼

清风肃肃摇窗扉，窗前修竹一尺围。
纷纷苍雪落夏簟，冉冉绿雾沾人衣。
日高山蝉抱叶响，人静翠羽穿林飞。

① "为"，去声。

② 这还不能算是上文所述的那种特定格式，因为那种格式第三字必须用平声，这句第三字"玉"字用的是仄声(入声)。

③ "芹"字今入文韵，但杜甫时代还是真韵字，不算出韵。

道人绝粒对寒碧，为问鹤骨何缘肥[11]？

这首诗第一句第五字应仄而用平（“摇”），这种三平调已经给人一种古风的感觉。第二句如果拿“㊥平㊤仄仄平平”来衡量，第六字应平而用仄（“尺”字古属入声）[12]。第三句如果拿“㊥平㊤仄㊥平仄”来衡量，第六字应平而用仄（“夏”）。第四句如果拿“㊤仄平平㊤仄平”来衡量，第三第四两字应平而用仄（“绿雾”），第六字应仄而用平（“人”）。第五句如果拿“㊥平㊤仄㊥平仄”来衡量，第四字应仄而用平（“蝉”），第六字应平而用仄（“叶”）。第六句如果拿“㊤仄平平㊤仄平”来衡量，第三四两字应平而用仄（“翠羽”），第六字应仄而用平（“林”）。第八句如果拿“㊤仄平平㊤仄平”来衡量，第三四两字应平而用仄（“鹤骨”），第六字应仄而用平（“绿”）。第七句第五字（“对”）也不合于一般平仄规则。跟“摇窗扉”一样，“沾人衣”、“穿林飞”、“何缘肥”都是三平调，更显得是古风的格调（参看下文第六节第四小节《古体诗的平仄》）。作者又有意识地造成失对和失粘。若依上面的衡量方法，第二句是失对，第五句和第七句都是失粘。

第四节　律诗的对仗

（一）对仗的种类

词的分类是对仗的基础①。古代诗人们在应用对仗时所分的词类，和今天语法上所分的词类大同小异，不过当时诗人们并没有给它们起一些语法术语罢了②。依照律诗的对仗概括起来，词大约可以分为下列的九类：

1.名词 2.形容词 3.数词（数目字） 4.颜色词 5.方位词 6.动词 7.副词 8.虚词 9.代词③

同类的词相为对仗。我们应该特别注意四点：(a)数目自成一类，"孤""半"等字也算是数目。(b)颜色自成一类。(c)方位自成一类，主要是"东""西""南""北"等字。这三类词很少跟别的词相对。(d)不及物动词常常跟形容词相对。

连绵字只能跟连绵字相对。连绵字当中又再分为名词连绵字（鸳鸯、鹦鹉等）、形容词连绵字（逶迤、磅礴等）、动词连绵字（踌躇、踊跃等）。不同词性的连绵字一般还是不能相对。

专名只能与专名相对，最好是人名对人名，地名对地名。

名词还可以细分为以下的一些小类：

1.天文 2.时令 3.地理 4.宫室 5.服饰 6.器用 7.植

---

① 这里所谓"词"不是诗词的"词"。词类指名词、动词等。

② 有时候，也有人把字分为动字、静字。所谓静字，当时指的是今天所谓名词；所谓动字就是动词。

③ 代词"之""其"归入虚词。

物 8.动物 9.人伦 10.人事 11.形体①

（二）对仗的常规——中两联对仗

为了说明的便利，古人把律诗的第一二两句叫做首联，第三四两句叫做颔联，第五六两句叫做颈联，第七八两句叫做尾联。

对仗一般用在颔联和颈联，即第三四句和第五六句。现在试举几个典型的例子：

春日忆李白

杜 甫

白也诗无敌，飘然思不群。
清新庾开府，俊逸鲍参军。
渭北春天树，江东日暮云。
何时一尊酒，重与细论文②？

（"开府"对"参军"，是官名对官名；"渭"对"江"〔长江〕，是水名对水名。）

观 猎

王 维

风劲角弓鸣，将军猎渭城。
草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。
忽过新丰市，还归细柳营。

① 这十一类还不是完备的。

② "思"，去声。"论"，平声。"清新"句和"何时"句都是拗句。这里可以看出拗句在对仗上能起作用，否则"庾开府"不能对"鲍参军"。

回看射雕处，千里暮云平①。

（“新丰”对“细柳”，是地名对地名。）

客　至

杜　甫

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。

花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开②。

盘飧市远无兼味，尊酒家贫只旧醅。

肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽余杯。

鹦　鹉

白居易

陇西鹦鹉到江东，养得经年觜渐红。

常恐思归先剪翅，每因喂食暂开笼。

人怜巧语情虽重，鸟忆高飞意不同。

应似朱门歌舞妓，深藏牢闭后房中③。

（三）首联对仗

首联的对仗是可用可不用的。首联用了对仗，并不因此减少中两联的对仗。凡是首联用对仗的律诗，实际上常常是用了总共三联的对仗。

五律首联用对仗的较多，七律首联用对仗的较少。主要原因是五律首句不入韵的较多，七律首句不入韵的较少。但

① “看”，平声，读如刊。“回看”句是拗句。

② “为”，去声。

③ “重”，上声。“应”，平声。

是，这个原因不是绝对的；在首句入韵的情况下，首联用对仗还是可能的。上文所引的律诗中，已有一些首联对仗的例子①。现在再举两个例子：

春夜别友人

陈子昂

银烛吐青烟，金樽对绮筵。
离堂思琴瑟，别路绕山川。
明月隐高树，长河没晓天。
悠悠洛阳去，此会在何年②？

（首联对仗，首句入韵。）

恨　别

杜　甫

洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。
草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。
思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。
闻道河阳近乘胜，司徒急为破幽燕③。

（首联对仗，首句不入韵。）

（四）尾联对仗

尾联一般是不用对仗的。到了尾联，一首诗要结束了；对

① 如杜甫《春望》，《秦州杂诗》等。

② “离堂”句连用四个平声，是特殊的拗句，是律诗尚未定型化的现象。“悠悠”句是普通的拗句，用在第七句。

③ “骑”，去声。“看”，平声。“乘”，平声。“为”，去声。“闻道”句是普通的拗句，用在第七句。

仗是不大适宜于作结束语的。

但是，也有少数的例外。例如：

闻官军收河南河北

杜　甫

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂①！
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

这诗最后两句是一气呵成的，是一种流水对（关于流水对，详见下文）。还是和一般对仗不大相同的②。

（五）少于两联的对仗

律诗固然以中两联对仗为原则，但是，在特殊情况下，对仗可以少于两联。这样，就只剩下一联对仗了。

这种单联对仗，比较常见的是用于颈联③。例如：

塞下曲（第一首）

李　白

五月天山雪，无花只有寒。
笛中闻折柳，春色未曾看。

① "看"平声。

② 全篇用对仗（首联、颔联、颈联、尾联都用对仗），也是比较少见的。例如杜甫《垂白》："垂白冯唐老，清秋宋玉悲。江喧长少睡，楼迥独移时。多难身何补？无家病不辞！甘从千日醉，未许七哀诗。"但是尾联半对半不对的就比较多见，例如杜甫《登高》尾联是："艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。"

③ 也可以用于颔联，如李白《宿五松下荀媪家》（见339页）。甚至可以全首不用对仗，如李白《夜泊牛渚怀古》，因为不是常规，所以不详谈了。

晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。
愿将腰下剑，直为斩楼兰①。

与诸子登岘山

〔唐〕孟浩然

人事有代谢，往来成古今。
江山留胜迹，我辈复登临。
水落鱼梁浅，天寒梦泽深。
羊公碑尚在，读罢泪沾襟。

（六）长律的对仗

长律的对仗和律诗同，只有尾联不用对仗，首联可用可不用，其余各联一律用对仗。例如：

守睢阳诗

〔唐〕张 巡

接战春来苦，孤城日渐危。
合围侔月晕，分守若鱼丽。
屡厌黄尘起，时将白羽麾。
裹创犹出阵，饮血更登陴。
忠信应难敌，坚贞谅不移。
无人报天子，心计欲何施②！

① "看"，平声。"为"，去声。

② "丽"，"倒"，都是平声。末联出句"平平仄平仄"，是特定的平仄格式，用在这里等于律诗的第七句。

学诸进士作精卫衔石填海

[唐]韩　愈

鸟有偿冤者，终年抱寸诚。
口衔山石细，心望海波平。
渺渺功难见，区区命已轻。
人皆讥造次，我独赏专精。
岂计休无日，惟应尽此生①。
何惭刺客传，不著报仇名！

（七）对仗的讲究

律诗的对仗，有许多讲究，现在拣重要的谈一谈。

（1）工对　凡同类的词相对，叫做工对。名词既然分为若干小类，同一小类的词相对，更是工对。有些名词虽不同小类，但是在语言中经常平列，如天地、诗酒、花鸟等，也算工对。反义词也算工对。例如李白《塞下曲》的“晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍”，就是工对。

句中自对而又两句相对，算是工对。像杜甫诗中的“国破山河在，城春草木深”，山与河是地理，草与木是植物，对得已经工整了，于是地理对植物也算工整了。

在一个对联中，只要多数字对得工整，就是工对。例如毛主席《送瘟神》(其二)：“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇。”“红”对“青”，“着意”对“随心”，“翻作”对“化为”，“天连”对“地动”，

① “皮”，平声。

"五岭"对"三河"，"银"对"铁"，"落"对"摇"，都非常工整；而"雨"对"山"，"浪"对"桥"，"锄"对"臂"，名词对名词，也还是工整的，

超过了这个限度，那不是工整，而是纤巧。一般地说，宋诗的对仗比唐诗纤巧；但是，宋诗的艺术水平反而比较低。

同义词相对，似工而实拙。《文心雕龙》说："反对为优，正对为劣①。"同义词比一般正对自然更"劣"。像杜甫《客至》："花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开"，"缘"与"为"就是同义词。因为它们是虚词（介词），不是实词，所以不算缺点。再说，在一首诗中，偶然用一对同义词也不要紧，多用就不妥当了。出句与对句完全同义（或基本上同义），叫做"合掌"，更是诗家的大忌。

（2）宽对　形式服从于内容，诗人不应该为了追求工对而损害了思想内容。同一诗人，在这一首诗中用工对，在另一首诗用宽对，那完全是看具体情况来决定的。

宽对和工对之间有邻对，即邻近的事类相对。例如天文对时令，地理对宫室，颜色对方位，同义词对连绵字，等等。王维《使至塞上》："征蓬出汉塞，归雁入胡天"，以"天"对"塞"是天文对地理；陈子昂《春夜别友人》："离堂思琴瑟，别路绕山川"，以"路"对"堂"是地理对宫室。这类情况是很多的。

---

① 刘勰：《文心雕龙·丽辞》。

稍为更宽一点，就是名词对名词，动词对动词，形容词对形容词等，这是最普通的情况。

又更宽一点，那就是半对半不对了。首联的对仗本来可用可不用，所以首联半对半不对自然是可以的。陈子昂的"匈奴犹未灭，魏绛复从戎"，李白的"渡远荆门外，来从楚国游"就是这种情况。如果首句入韵，半对半不对的情况就更多一些。颔联的对仗本来就不像颈联那样严格，所以半对半不对也是比较常见的。杜甫的"遥怜小儿女，未解忆长安"就是这种情况。现在再举毛主席的诗为证：

赠柳亚子先生

毛泽东

饮茶粤海未能忘，索句渝州叶正黄。
三十一年还旧国，落花时节读华章①。
牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量。
莫道昆明池水浅，观鱼胜过富春江。

（3）借对　一个词有两个意义，诗人在诗中用的是甲义，但是同时借用它的乙义来与另一词相为对仗，这叫借对。例如杜甫《巫峡敝庐奉赠侍御四舅》"行李淹吾舅，诛茅问老翁"，"行李"的"李"并不是桃李的"李"，但是诗人借用桃李的"李"的意义来与"茅"字作对仗。又如杜甫《曲江》"酒债寻常行处有，人生七十古来稀"，古代八尺为寻，两寻为常。所以借来对数目字"七十"。

① "三十一年"和"落花时节"，在整个意思上还是对仗。特别是"年"和"节"，本来是时令对。

有时候，不是借意义，而是借声音。借音多见于颜色对，如借“篮”为“蓝”，借“皇”为“黄”，借“沧”为“苍”，借“珠”为“朱”，借“清”为“青”等。杜甫《恨别》：“思家步月清宵立，忆弟看云白日眠”，以“清”对“白”，又《赴青城县出成都寄陶王二少尹》：“东郭沧江合，西山白雪高”，以“沧”对“白”，就是这种情况。

（4）流水对　对仗，一般是平行的两句话，它们各有独立性。但是，也有一种对仗是一句话分成两句说，其实十个字或十四个字只是一个整体，出句独立起来没有意义，至少是意义不全。这叫流水对。现在从上文所引过的诗篇中摘出下面的一些例子：

即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。（杜甫）

人怜巧语情虽重，鸟忆高飞意不同。（白居易）

塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。（陆游）

总之，律诗的对仗不像平仄那样严格，诗人在运用对仗时有更大的自由。艺术修养高的诗人常常能够成功地运用工整的对仗，来做到更好地表现思想内容，而不是损害思想内容。遇必要时，也能够摆脱对仗的束缚来充分表现自己的意境。无原则地追求对仗的纤巧，那就是庸俗的作风了。

第五节　绝　　句

上文说过，绝句应该分为律绝和古绝。律绝是律诗兴起以后才有的，古绝远在律诗出现以前就有了。这里我们就把

两种绝句分开来讨论。

（一）律　　绝

律绝跟律诗一样，押韵限用平声韵脚，并且依照律句的平仄，讲究粘对。

（甲）五言绝句

（1）仄起式

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

登鹳雀楼

［唐］王之涣

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

另一式，第一句改为㊀仄仄平平，其余不变。

（2）平起式

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

听　　筝

［唐］李　端

鸣筝金粟柱，素手玉房前。

欲得周郎顾，时时误拂弦。

另一式，第一句改为平平仄仄平，其余不变。

（乙）七言绝句

（1）仄起式

㊀仄平平仄仄平，㊁平㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

为女民兵题照

毛泽东

飒爽英姿五尺枪，曙光初照演兵场。

中华儿女多奇志，不爱红装爱武装。

另一式，第一句改为㊀仄㊁平平仄仄，其余不变。

(2) 平起式

㊁平㊀仄仄平平，㊀仄平平仄仄平。

㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。

早发白帝城

李 白

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

另一式，第一句改为㊁平㊀仄平平仄，其余不变。

跟律诗一样，五言绝句首句以不入韵为常见，七言绝句首句以入韵为常见；五言绝句以仄起为常见，七言绝句以平起为常见①。

跟律诗一样，律绝必须依照韵书的韵部押韵。晚唐以后，首句用邻韵是容许的。

---

① 依平仄类型来看，七言平起式等于五言仄起式，七言仄起式等于五言平起式。五言平起式相当少见，七言仄起式则比较平起式稍为少些罢了。

跟律诗一样，律绝可以用特定的格式①。例如：

宿建德江

[唐]孟浩然

移舟泊烟渚，日暮客愁新②。
野旷天低树，江清月近人。

饮湖上初晴后雨

苏轼

水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。
欲把西湖比西子，淡装浓抹总相宜③。

跟律诗一样，律绝要避免孤平。五言"平平仄仄平"第一字用了仄声，则第三字必须是平声；七言"仄仄平平仄仄平"第三个用了仄声，则第五字必须是平声。例如：

夜宿山寺

李白

危楼高百尺，手可摘星辰。
不敢高声语，恐惊天上人④。

回乡偶书

[唐]贺知章

少小离家老大回，乡音无改鬓毛摧。

---

① 五言除平平仄平仄以外，还有一种比较罕见的拗句是㊀仄㊁仄仄，七言除㊀仄平平仄平仄以外，还有一种比较罕见的拗句是平平㊀仄㊁仄仄。这一点也与律诗相同。李商隐《登乐游原》："向晚意不适，驱车登古原"，就是这种情况。

② "泊"，入声。"烟"，平声。

③ "比"，上声；"西"，平声。

④ "恐"，上声，"天"，平声。

儿童相见不相识，笑问客从何处来①。

（“不”“客”二字拗，“何”字救，参看上文33页。）

绝句，原则上可以不用对仗。上面所引八首绝句当中，就有五首是不用对仗的。现在再举两个例子：

泊秦淮

杜 牧

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

塞下曲（第二首）

[唐]卢 纶

月黑雁飞高，单于夜遁逃。

欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

如果用对仗，往往用在首联。上面所引的绝句已有一首（苏轼《饮湖上初晴后雨》）是在首联用对仗的，现在再举两首为例：

八 阵 图

杜 甫

功盖三分国，名成八阵图。

江流石不转，遗恨失吞吴。

郿 坞

苏 轼

衣中甲厚行何惧？坞里金多退足凭。

① “不”、“客”，入声；“何”，平声。

毕竟英雄谁得似？脐脂自照不须灯！

但是，尾联用对仗，也不是少见的。像上文所引孟浩然的《宿建德江》，就是尾联用对仗的。

首尾两联都用对仗，也就是全篇用对仗，也不是少见的。上面所引王之涣《登鹳雀楼》是全篇用对仗的。下面再引两个例子，一个是首联半对半不对，一个是全篇完全用对仗：

塞下曲

李益

伏波唯愿裹尸还，定远何须生入关？

莫遣只轮归海窟，仍留一箭射天山。

绝句四首（第三首）

杜甫

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

有人说，"绝句"就是截取律诗的四句，这话如果用来解释"绝句"的名称的来源，那是不对的，但是以平仄对仗而论，绝句确是截取律诗的四句：或截取前后二联，不用对仗，或截取中二联，全用对仗；或截取前二联，首联不用对仗；或截取后二联，尾联不用对仗。

（二）古　绝

古绝既然是和律绝对立的，它就是不受律诗格律束缚的。它是古体诗的一种。凡合于下面的两种情况之一的，应该认为古绝：

(1) 用仄韵；

(2) 不用律句的平仄，有时还不粘、不对。当然，有些古绝是两种情况都具备的。

上文说过，律诗一般是用平声韵的，因此，律绝也是用平声韵的。如果用了仄声韵，那就可以认为古绝。例如：

悯 农（二首） [唐]李 绅

春种一粒粟，秋成万颗子。
四海无闲田，农夫犹饿死。

锄禾日当午，汗滴禾下土。
谁知盘中餐，粒粒皆辛苦！

江 上 渔 者

[宋]范仲淹

江上往来人，但爱鲈鱼美。
君看一叶舟，出没风波里①！

从上面所引的三首绝句中，已经可以看出，古绝是可以不依律句的平仄的。李绅《悯农》的“春种”句一连用了三个仄声，“谁知”句一连用了五个平声。范仲淹的《江上渔者》用了四个律句，但是首联平仄不对，尾联出句不粘，也还是不合律诗的规则的。

即使用了平声韵，如果不用律句，也只能算是古绝。例如：

① “看”，平声。

夜　思

李　白

床前明月光，疑是地上霜。

举头望明月，低头思故乡。

"疑是"句用"平仄仄仄平"，不合律句。"举头"句不粘，"低头"句不对，所以是古绝。

五言古绝比较常见，七言古绝比较少见。现在试举杜甫的两首七言古绝为例：

三　绝　句（选二）

杜　甫

二十一家同入蜀，惟残一人出骆谷。

自说二女啮臂时，回头却向秦云哭。

殿前兵马虽骁雄，纵暴略与羌浑同。

闻道杀人汉水上，妇女多在官军中。

第一首"惟残"句用"平平仄平仄仄仄"，"自说"句用"仄仄仄仄仄仄平"不合律句。尾联与首联不粘，而且用了仄声韵。第二首"纵暴"句用"仄仄仄仄平平平"，"妇女"句用"仄仄平仄平平平"，都不合律句。"殿前"句也不尽合。

当然，古绝和律绝的界限并不是十分清楚的，因为在律诗兴起了以后，即使写古绝，也不能完全不受律句的影响。这里把它们分为两类，只是要说明绝句既不可以完全归入古体诗，也不可以完全归入近体诗罢了。

第六节 古 体 诗

古体诗除了押韵之外不受任何格律的束缚，这是一种半自由体的诗。现在把古体诗的韵、平仄、对仗等，并在一节里叙述。

（一）古体诗的韵

古体诗既可以押平声韵，又可以押仄声韵。在仄声韵当中，还要区别上声韵、去声韵、入声韵；一般地说，不同声调是不可以押韵的。我们在本章第二节讲律诗的韵的时候，已经把平声30韵交代过了；现在再把上声29韵、去声30韵、入声17韵开列在下面：

上声29韵：

一董	二肿	三讲
四纸	五尾	六语
七麌	八荠	九蟹
十贿	十一轸	十二吻
十三阮	十四旱	十五潸
十六铣	十七篠	十八巧
十九皓	二十哿	二十一马
二十二养	二十三梗	二十四迥
二十五有	二十六寝	二十七感

二十八俭　二十九豏①

去声30韵：

一送	二宋	三绛
四寘	五未	六御
七遇	八霁	九泰
十卦	十一队	十二震
十三问	十四愿	十五翰
十六谏	十七霰	十八啸
十九效	二十号	二十一箇
二十二祃	二十三漾	二十四敬
二十五径	二十六宥	二十七沁
二十八勘	二十九艳	三十陷②

入声17韵：

一屋	二沃	三觉
四质	五物	六月
七曷	八黠	九屑
十药	十一陌	十二锡
十三职	十四缉	十五合
十六葉	十七洽	

古体诗用韵，比律诗稍宽；一韵独用固然可以，两个以上的韵通用也行。但是，所谓通用也不是随便乱来的；必须

① 爨读yú；莽，读jǐ；惨，读shǎn；铦，读xiǎn；筱，读xiǎo；舸，读gě；豏，读xiàn。

② 寘，读zhì；霰，读xiàn；祃，读mà；沁，读qìn。

是邻韵才能通用。依一般情况看来，平上去三声各可分为十五类，如下表：

第一类：平声东冬；上声董肿；去声送宋。

第二类：平声江阳；上声讲养；去声绛漾。

第三类：平声支微齐，上声纸尾荠，去声寘未霁。

第四类：平声鱼虞，上声语麌；去声御遇。

第五类：平声佳灰，上声蟹贿，去声泰卦队。

第六类：平声真文及元半，上声轸吻及阮半，去声震问及愿半①。

第七类②：平声寒删先及元半，上声旱潸铣及阮半，去声翰谏霰及愿半。

第八类：平声萧肴豪，上声筱巧皓，去声啸效号。

第九类：平声歌，上声哿，去声箇。

第十类：平声麻，上声马，去声祃。

第十一类：平声庚青，上声梗迥，去声敬径。

第十二类：平声蒸③。

第十三类：平声尤，上声有，去声宥。

第十四类：平声侵，上声寝，去声沁。

第十五类：平声覃盐咸，上声感俭豏，去声勘艳陷。

入声可分为八类：

第一类：屋沃。

① 这里所说的元半、阮半、愿半及下面所说的月半，具体的字可参看附录《诗韵举要》。

② 第六类和第七类也可以通用。

③ 蒸韵上去声字少，归入迥径两韵。

第二类：觉药。

第三类：质物及月半。

第四类①：曷黠屑及月半。

第五类：陌锡。

第六类：职。

第七类：缉。

第八类：合葉洽。

注意：在归并为若干大类以后，仍旧有七个韵是独用的。这七个韵是：

歌　麻　蒸　尤　侵　职　缉②

现在试举一些例子为证：

古风五十九首（录二）

李　白

其　十　四

胡关饶风沙，萧索竟终古。木落秋草黄，登高望戎虏。荒城空大漠，边邑无遗堵。白骨横千霜，嵯峨蔽榛莽③。借问谁侵陵？天骄毒威武。赫怒我圣皇，劳师事鼙鼓。阳和变杀气，发卒骚中土。三十六万人，哀哀泪如雨。且悲就行役，安得营农圃？不见征戍儿，岂知关山苦？李牧今不在，边人饲豺虎。

① 第三类和第四类也可以通用。

② 不举上去声韵，因为在这七个韵当中，除尤韵的上声有韵外，其余上去声韵是罕用的。

③ 莽，读 mǔ。

（全篇庚韵独用。）

其 十 九

西上蓬花山，迢迢见明星。素手把芙蓉，虚步蹑太清。霓裳曳广带，飘拂升天行。邀我登云台，高揖卫叔卿。恍恍与之去，驾鹤凌紫冥。俯视洛阳川，茫茫走胡兵。流血涂野草，豺狼尽冠缨。

（"清"、"行"、"卿"、"兵"、"缨"，庚韵；"星"、"冥"，青韵。）

伤 宅

白居易

谁家起甲第，朱门大道边？丰屋中栉比，高墙外回环。累累六七堂，栋宇相连延。一堂费百万，郁郁有青烟。洞房温且清，寒暑不能干。高堂虚且迥，坐卧见南山。绕廊紫藤架，夹砌红药栏。攀枝摘樱桃，带花移牡丹。主人此中坐，十载为大官。厨有腐败肉，库有朽贯钱。谁能将我语，问尔骨肉间：岂无穷贱者？忍不救饥寒？如何奉一身，直欲保千年？不见马家宅，今作奉诚园？

（"边"、"延"、"烟"、"钱"、"年"，先韵；"园"，元韵；"干"、"栏"、"丹"、"官"、"寒"，寒韵；"环"、"山"、"间"，删韵。）

醉 歌

陆 游

读书三万卷，仕宦皆束阁；学剑四十年，虏血未染

愕。不得为长虹，万丈扫寥廓；又不为疾风，六月送飞雹。战马死槽枥，公卿守和约。穷边指淮淝，异域视京雒。于乎此何心？有酒吾忍酌？平生为衣食，敛版靴两脚。心虽了是非，口不给唯诺。如今老且病，鬓秃牙齿落。仰天少吐气，饿死实差乐！壮心埋不朽，千载犹可作！

（“雹”，觉韵；其余的韵脚都是药韵。）

从上面这些例子可以看出，古体诗虽然可以通韵，但是诗人们不一定每次都用通韵。例如李白古风第十四首就以鹭韵独用，不杂语韵字。特别要注意的是：上声和去声有时可以通韵，但是平仄不能通韵，入声字更不能与其他各声通韵。试看陆游《醉歌》除了一个“雹”字，一律都用药韵字。就拿“雹”字来说，它也是入声，并且是觉韵字。觉药是邻韵，本来可以跟药韵相通的。

古体诗的用韵，是因时代而不同的。实际语音起了变化，押韵也就不那么严格。中晚唐用韵已经稍宽，到了宋代以后，古风的用韵就更宽了。

（二）柏梁体

有一种七言古诗是每句押韵的，称为柏梁体。据说汉武帝建筑柏梁台，与群臣联句赋诗，句句用韵，所以这种诗称为柏梁体。其实鲍照以前的七言诗（如曹丕的《燕歌行》）都是句句用韵的，古代并非另有一种隔句用韵的七言诗。等到南北朝以后，七言诗变为隔句用韵了，句句用韵的七言诗才

变了特殊的诗体。

下面是柏梁体的一个例子：

饮中八仙歌

杜 甫

知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。汝阳三斗始朝天，道逢曲车口流涎，恨不移封向酒泉。左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，衔杯乐圣称避贤。宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，皎如玉树临风前。苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。

也有一些七言古诗，基本上是柏梁体，但是稍有变通。例如：

丽 人 行

杜 甫

三月三日天气新，长安水边多丽人。态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。头上何所有？翠微匐叶垂鬓唇。背后何所见？珠压腰衱稳称身。就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞。犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶。黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。箫鼓哀吟感鬼神，宾从杂遝实要津。后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。杨花雪落覆白蘋，青鸟飞去衔红巾。炙手

可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔。

（三）换　　韵

律诗是一韵到底的。古体诗固然可以一韵到底①，但也可以换韵，而且可以换几次韵。换韵的方式是多种多样的：可以每两句一换韵，四句一换韵，六句一换韵，也可以多到十几句才换韵；可以连用两个平声韵，连用两个仄声韵，也可以平仄韵交替。现在举几个例子：

石壕吏

杜　甫

暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁逾墙走，老妇出门看②。吏呼一何怒！妇啼一何苦！听妇前致词，三男邺城戍。一男附书至，二男新战死。存者且偷生，死者长已矣！室中更无人，惟有乳下孙。有孙母未去，出入无完裙。老妪力虽衰，请从吏夜归。急应河阳役，犹得备晨炊。夜久语声绝，如闻泣幽咽。天明登前途，独与老翁别。

（"村"，元韵；"人"，真韵；"看"，寒韵。真元寒通韵。"怒"、"戍"，遇韵；"苦"，麌韵。麌遇上去通韵。"至"，寘韵；"死"、"矣"，纸韵。纸寘上去通韵。"人"，真

① 柏梁体必须一韵到底。

② 一本作"出看门"。

韵；“孙”，元韵；“裙”，文韵。真文元通韵。“衰”、“炊”，支韵；“归”，微韵。支微通韵。“绝”、“咽”、“别”，屑韵。）

白 雪 歌

［唐］岑 参

北风卷地白草折△1，胡天八月即飞雪△1。忽如一夜春风来△2，千树万树梨花开△2。散入珠帘湿罗幕△3，狐裘不暖锦衾薄△3。将军角弓不得控，都护铁衣冷难着△3。瀚海阑干百丈冰△4，愁云惨淡万里凝△4。中军置酒饮归客△5，胡琴琵琶与羌笛△5。纷纷暮雪下辕门△6，风掣红旗冻不翻△6。轮台东门送君去△7，去时雪满天山路△7。山回路转不见君，雪上空留马行处△7。

（“折”、“雪”，屑韵。“来”、“开”，灰韵。“幕”、”薄”、“着”，药韵。“冰”、“凝”，蒸韵。“客”，陌韵；“笛”，锡韵。陌锡通韵。“门”、“翻”，元韵。“去”、“处”，御韵。“路”，遇韵。御遇通韵。）

注意：换韵的第一句，一般总是押韵的。近体诗首句往往押韵，古体诗在这一点可能是受了近体诗的影响。

（四）古体诗的平仄

古体诗的平仄并没有任何规定。既然唐代以前的诗在平仄上没有明确的规则，那么，唐宋以后所谓古风在平仄上也

应该完全是自由的。但是，有些诗人在写古体诗的时候，着意避免律句，于是无形中造成一种风气，要让古体诗尽可能和律诗的形式区别开来，区别得越明显越好，以为这样才显得风格高古。具体的做法是尽可能多用拗句，不但用律诗所容许的那一两种拗句，而且用一切可能的拗句。我们可以从两方面看拗句：

(1) 从三字尾看，常见的拗句有下列的四种三字尾：

(a) 平平平。这种句式叫做三平调，是古体诗中最明显的特点。

(b) 平仄平。

(c) 仄仄仄。

(d) 仄平仄。

(2) 从全句的平仄看，拗句的平仄不是交替的，而是相因的。或者是第二、第四字都仄，或者是第二、第四字都平。如果是七字句，还有第四、第六字都仄或都平。

试拿岑参《白雪歌》开始的八句来看，合乎第一种情况的有三句，即"胡天八月即飞雪"，"忽如一夜春风来"，"狐裘不暖锦衾薄"，合乎第二种情况（同时也合乎第一种情况）的有五句，即"北风卷地白草折"，"千树万树梨花开"，"散入珠帘湿罗幕"，"将军角弓不得控"，"都护铁衣冷难着"。

现在再举一个例子：

岁晏行

杜甫

岁云暮矣多北风，潇湘洞庭白雪中。渔父天寒网罟

冻，莫徭射雁鸣桑弓。去年米贵阙军食，今年米贱大伤农。高马达官厌酒肉，此辈杼轴茅茨空。楚人重鱼不重鸟，汝休枉杀南飞鸿。况闻处处饥男女，割慈忍爱还租庸。往日用钱捉私铸，今许铅锡和青铜。刻泥为之最易得，好恶不合长相蒙。万国城头吹画角，此曲哀怨何时终？

在这一首诗中，只有两个律句（"今年米贱大伤农"、"万国城头吹画角"），其余都是拗句，而且在九个平脚的句子当中就有七句是三平调。可见不是偶然的。

当然，不拘粘对也是古体诗的特点之一，这里不详细讨论了。

（五）古体诗的对仗

古体诗的对仗是极端自由的。一般不讲究对仗；如果有些地方用了对仗，也只是修辞上的需要，而不是格律上的要求。像杜甫《岁晏行》这样一首相当长的诗，全篇没有用一处对仗；岑参《白雪歌》只用了一个对仗，即"将军角弓不得控，都护铁衣冷难着"，也还只是一种宽对。并且要注意：古体诗的对仗和近体诗的对仗有下列的两点不同：

（1）在近体诗中，同字不相对；古体诗则同字可以相对。如杜甫《石壕吏》："老翁逾墙走，老妇出门看。"

（2）在近体诗中，对仗要求平仄相对；古体诗则不要求平仄相对。如白居易《伤宅》："攀枝摘樱桃，带花移牡丹。"

又如岑参《白雪歌》："将军角弓不得控，都护铁衣冷难着①"。

古代诗人们在近体诗中对仗求其工，在古体诗中对仗求其拙。在他们看来，拙和高古是有关系的。其实并不必着意求拙，只须纯任自然，不受任何束缚就好了。

（六）长短句（杂言诗）

我们在第一节里讲过，古体诗有杂言的一体。杂言，也就是长短句，从三言到十一言，可以随意变化。不过，篇中多数句子还是七言，所以杂言算是七言古诗。

杂言诗由于句子的长短不受拘束，首先就给人一种奔放排奡的感觉。最擅长杂言诗的诗人是李白，他在诗中兼用散文的语法，更加令人感觉到，这是跟一般五七言古诗完全不同的一种诗体。现在试举他的一首杂言诗为例：

蜀道难

李白

噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之难难于上青天！蚕丛及鱼凫，开国何茫然！尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援②。青泥何盘盘！百步九折萦岩峦。扪参历井仰胁息，以手抚

① 黑体字是平声字或仄声字自相为对。

② "援"，一作"缘"。

膺坐长叹①。问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。又闻子规啼夜月，愁空山。蜀道之难难于上青天，使人听此凋朱颜。连峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。飞湍瀑流争喧豗，砯崖转石万壑雷。其险也若此，嗟尔远道之人胡为乎来哉？剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。所守或匪亲，化为狼与豺。朝避猛虎，夕避长蛇；磨牙吮血，杀人如麻。锦城虽云乐，不如早还家。蜀道之难难于上青天，侧身西望长咨嗟。

（七）入律的古风

讲到这里，古体诗和近体诗的分别非常明显了。但是，并不是所有的古体诗都和近体诗迥然不同的。上文说过，律诗产生以后，诗人们即使写古体诗，也不可能完全不受律诗的影响。有些诗人在写古体诗时还注意粘对（只管第二字，不管第四字），另有一些诗人，不但不避律句，而且还喜欢用律句。这种情况，在七言古风中更为突出。我们试看初唐王勃所写的著名的《滕王阁》诗：

滕 王 阁

［唐］王 勃

滕王高阁临江渚，佩玉鸣銮罢歌舞。画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。阁中帝子今何在？槛外长江空自流！

① 叹，平声，读如滩。

这首诗平仄合律，粘对基本上合律①，简直是两首律绝连在一起，不过其中一首是仄韵绝句罢了。注意：这种仄韵与平韵的交替，四句一换韵，到后来成为入律古风的典型。高适、王维等人的七言古风，基本上是依照这个格式的。现在试举高适的一个例子：

燕歌行

[唐]高适

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。男儿本自重横行，天子非常赐颜色。摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山。山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨②。战士军前半死生，美人帐下犹歌舞。大漠穷秋塞草衰，孤城落日斗兵稀。身当恩遇常轻敌，力尽关山未解围。铁衣远戍辛勤久，玉筯应啼别离后③。少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。边风飘飘那可度，绝域苍茫更何有？杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋？君不见沙场争战苦，至今犹忆李将军④！

这一首古风有很多的律诗特点，主要表现在：

（1）篇中各句基本上都是律句，或准律句（即㊃仄平平

① "阁中"句不粘，是由于初唐律诗尚未定型化。上文讨论王维的诗时已经讲到。

② "骑"，去声。

③ "后"，上声。

④ "君不见"，这是七言古诗中常见的句首语。这句话应看作三字加五字。

仄平仄)。

(2) 基本上依照粘对的规则，特别是出句和对句的平仄完全是对立的。

(3) 基本上四句一换韵，每段都像一首平韵绝句或仄韵绝句；其中有一韵是八句的，像仄韵律诗。

(4) 仄声韵与平声韵完全是交替的。

(5) 韵部完全依照韵书，不用通韵。

(6) 大量地运用对仗，而且多数是工对。

就古风入律不入律这一点看，高适、王维是一派(入律)，后来白居易、陆游等人是属于这一派的；李白、杜甫是另一派（不入律)，后来韩愈、苏轼是属于这另一派的。白居易、元稹等人所提倡的“元和体”，实际上是把入律的古风加以灵活的运用罢了。

由上所述，我们可以看见，在古体诗的名义下，有各种不同的体裁，其中有些体裁相互间显示着很大的差别。杂言古体诗与入律的古风可以说是两个极端。五言古诗与七言古诗也不相同：五古不入律的较多，七古入律的较多。当然也有例外，像柏梁体就不可能是入律的古风。从各种不同的角度去看各种“古风”，才不至于怀疑它们的格律是不可捉摸的。

第三章 词 律

第一节 词的种类

词最初称为“曲词”或“曲子词”，是配音乐的。从配音乐这一点上说，它和乐府诗是同一类的文学体裁，也同样是来自民间文学。后来词也跟乐府一样，逐渐跟音乐分离了，成为诗的别体，所以有人把词称为“诗余”。文人的词深受律诗的影响，所以词中的律句特别多。

词是长短句，但是全篇的字数是有一定的。每句的平仄也是有一定的。

词大致可分三类：(1) 小令；(2) 中调；(3) 长调。有人认为：五十八字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十一字以外为长调①。这种分法虽然未免太绝对化了，但是，大概的情况还是这样的。

敦煌曲子词中，已经有了一些中调和长调。宋初柳永写了一些长调。苏轼、秦观、黄庭坚等人继起，长调就盛行起来了。长调的特点，除了字数较多以外，就是一般用韵较疏。

① 这是根据《类编草堂诗余》所分小令、中调、长调而得出来的结论。

（一）词 牌

词牌，就是词的格式的名称。词的格式和律诗的格式不同：律诗只有四种格式，而词则总共有一千多个格式①（这些格式称为词谱，详见下节）。人们不好把它们称为第一式、第二式等等，所以给它们起了一些名字。这些名字就是词牌。有时候，几个格式合用一个词牌，因为它们是同一个格式的若干变体；有时候，同一个格式而有几种名称，那只因为各家叫名不同罢了。

关于词牌的来源，大约有下面的三种情况：

（1）本来是乐曲的名称。例如《菩萨蛮》，据说是由于唐代大中初年②，女蛮国进贡，她们梳着高髻，戴着金冠，满身璎珞（璎珞是身上佩挂的珠宝），像菩萨。当时教坊因此谱成《菩萨蛮曲》。据说唐宣宗爱唱《菩萨蛮》词，可见是当时风行一时的曲子。《西江月》、《风入松》、《蝶恋花》等，都是属于这一类的。这些都是来自民间的曲调。

（2）摘取一首词中的几个字作为词牌。例如《忆秦娥》，因为依照这个格式写出的最初一首词开头两句是"箫声咽，秦娥梦断秦楼月"，所以词牌就叫《忆秦娥》③，又叫《秦楼月》。《忆江南》本名《望江南》，又名《谢秋娘》，但因白居易有一

---

① 万树《词律》共收一千一百八十多个"体"。徐本立《词律拾遗》增加四百九十五个"体"。清代的《钦定词谱》共有二千三百零六个"体"。

② 大中，是唐宣宗年号（公元847—859年）。

③ 这是依照一般的说法。

首咏“江南好”的词，最后一句是“能不忆江南”，所以词牌又叫《忆江南》。《如梦令》原名《忆仙姿》，改名《如梦令》，这是因为后唐庄宗所写的《忆仙姿》中有“如梦，如梦，残月落花烟重”等句。《念奴娇》又叫《大江东去》，这是由于苏轼有一首《念奴娇》，第一句是“大江东去”。又叫《酹江月》，因为苏轼这首词最后三个字是“酹江月”。

（3）本来就是词的题目。《踏歌词》咏的是舞蹈，《舞马词》咏的是舞马，《欸乃曲》咏的是泛舟，《渔歌子》咏的是打鱼，《浪淘沙》咏的是浪淘沙，《抛球乐》咏的是抛绣球，《更漏子》咏的是夜。这种情况是最普遍的。凡是词牌下面注明“本意”的，就是说，词牌同时也是词题，不另有题目了。

但是，绝大多数的词都不是用“本意”的，因此，词牌之外还有词题。一般是在词牌下面用较小的字注出词题。在这种情况下，词题和词牌不发生任何关系。一首《浪淘沙》可以完全不讲到浪，也不讲到沙；一首《忆江南》也可以完全不讲到江南。这样，词牌只不过是词谱的代号罢了。

（二）单调、双调、三叠、四叠

词有单调、双调、三叠、四叠的分别。

单调的词往往就是一首小令。它很像一首诗，只不过是长短句罢了。例如：

渔　歌　子①

[唐]张志和

① 原名《渔父》。

西塞山前白鹭飞，
桃花流水鳜鱼肥。
青箬笠，绿蓑衣，
斜风细雨不须归。

如 梦 令

[宋]李清照

昨夜雨疏风骤，
浓睡不消残酒。
试问卷帘人，
却道海棠依旧。
知否？知否？
应是绿肥红瘦！

双调的词有的是小令，有的是中调或长调。双调就是把一首词分为前后两阕①。两阕的字数相等或基本上相等，平仄也同。这样，字数相等的就像一首曲谱配着两首歌词。不相等的，一般是开头的两三句字数不同或平仄不同，叫做"换头"②。双调是词中最常见的形式。例如③：

踏莎行（郴州旅舍）

[宋]秦 观

① 曲终叫做阕(què)。一阕，表示曲子到此已告终了。下阕再来一阕，那是表示依照原曲再唱一首歌。当然前后阕的意思还是连贯的。

② 字数不同如《菩萨蛮》，平仄不同如《浣溪沙》，详下节。

③ 旧法，前后阕中间空一格。现在分行写，中间空一行。

雾失楼台，
月迷津渡，
桃源望断无寻处。
可堪孤馆闭春寒，
杜鹃声里斜阳暮。

驿寄梅花，
鱼传尺素，
砌成此恨无重数！
郴江幸自绕郴山，
为谁流下潇湘去？

鹧鸪天

〔宋〕辛弃疾

壮岁旌旗拥万夫，
锦襜突骑渡江初。
燕兵夜娖银胡觮，
汉箭朝飞金仆姑。

追往事，
叹今吾。
春风不染白毫须。
却将万字平戎策，
换得东家种树书。

贺新郎（送胡邦衡待制赴新州）

[宋]张元干

梦绕神州路。
怅秋风连营画角，
故宫离黍。
底事昆仑倾砥柱，
九地黄流乱注？
聚万落千村狐兔。
天意从来高难问，
况人情易老悲难诉。
更南浦，
送君去。

凉生岸柳催残暑。
耿斜河疏星淡月，
断云微度。
万里江山知何处？
回首对床夜语。
雁不到，
书成谁与？
目尽青天怀今古，
肯儿曹恩怨相尔汝。
举大白，

听金缕。

（“雁不到书成谁与？”依词律应作一句读。）

像《踏莎行》、《渔家傲》，前后两阕字数完全相等。其他各词，前后阕字数基本上相同。

三叠就是三阕，四叠就是四阕。三叠、四叠的词很少见，这里就不举例了。

第二节　词　　谱

每一词牌的格式，叫做词谱。依照词谱所规定的字数、平仄以及其他格式来写词，叫做“填词”。“填”，就是依谱填写的意思。

古人所谓词谱，乃是摆出一件样品，让大家照样去填。下面是万树《词律》所列《菩萨蛮》的词谱原来的样子①：

菩萨蛮　四十四字　又名子夜歌
巫山一片云　重叠金

李　白

平$^{可}_{仄}$林漠$^{可}_{平}$漠烟如织^{韵}寒$^{可}_{仄}$山一$^{可}_{平}$带伤心碧^{叶}暝$^{可}_{平}$色入高楼$^{换}_{平}$有$^{可}_{平}$人楼$^{可}_{仄}$上愁$^{叶}_{平}$　玉$^{可}_{平}$阶空竚立$^{三}_{仄}$^{换}宿$^{可}_{平}$鸟归飞急$^{叶}_{仄}$^{三}何$^{可}_{仄}$处是归程$^{四}_{平}$^{换}长$^{可}_{仄}$亭连$^{可}_{仄}$短亭$^{叶}_{平}$^{四}

《词律》在词牌下面注明规定的字数，词牌的别名；在词中注明平仄和叶韵。凡平仄均可的地方，注明“可平”、“可

① 但是改为横排。

仄”（于平声字下面注明“可仄”，于仄声字下面注明”可平”）；凡平仄不可通融的地方就不加注，例如林字下面没有注，这就表明必须依照林字的平仄，林字平声，就应照填一个平声字。“织”字下面注个韵字，表示这里该用韵；“碧”字下面注个叶字①，表示这里该叶韵（即与“织”字押韵）。当然并不规定押哪一个韵，但是要求一个仄声韵。“楼”字下面注“换平”，是说换平声韵。“愁”字下面注“叶平”，是说叶平声韵。“立”字下面注“三换仄”，是说在第三个韵又换了仄声韵；“急”字下面注“三叶仄”，是说叶仄声韵；“程”字下面注“四换平”，是说在第四个韵又换了平声韵，“亭”字下面注“四叶平”，是说叶平声韵。万树是清初时代的人，在万树以前，词人们早已填词，那又依照谁人所定的词谱呢？古人并不需要词谱，只要有了样品，就可以照填。试看辛弃疾所填的一首《菩萨蛮》：

菩萨蛮（书江西造口壁）

辛弃疾

郁孤台下清江水，
中间多少行人泪。
西北望长安，
可怜无数山。

青山遮不住，

① “叶”，同“协”，不是树叶的“叶”。

毕竟东流去。

江晚正愁余，

山深闻鹧鸪。

辛词共用四十四个字，共用四个韵，其中两个仄声韵，两个平声韵，并且平仄韵交替，完全和李白原词相同。平仄也完全模仿李白原词，甚至原词前阕末句用“仄平平仄平”，后阕用“平平平仄平”，都完全模仿了。

这里有一个问题：拿谁的词来做样品呢？如果说写《菩萨蛮》要拿李白原词做样品，李白又拿谁的词做样品呢？其实《菩萨蛮》的最早的作者（李白？）并不需要任何样品，因为《菩萨蛮》是按曲谱而作出的。民间作品多数是入乐演唱的，所以只须按曲作词，而不需要照样填词。至于后世某些词调，那又是另一种情况。词人创造一种词调，后人跟着填词。词牌是越来越多的。有些词牌是后起的，那只能拿较晚的作品作为样品。

本来，唐宋人填词就有较大的灵活性，所以一个词牌往往有几种别体。词中本来就是律句占优势；有些词的拗句又常常被后代词人改为律句。例如《菩萨蛮》前后阕末句的“㊥平平仄平”就被改为“平平仄仄平”。有些词，如《念奴娇》、《水调歌头》等，在开始的时期就有相当大的灵活性，所以后代更自由一些。大致说来，小令的格律最严，中调较宽，长调更宽。我们研究词律的时候，既要仔细考究它的规则，又要知道它的变化。不求甚解和胶柱鼓瑟都是不对的。

这里我们将列举一些词谱，作为示例。为了便于了解，

我们改变了前人的做法，不再录样品，而是依照第二章讲诗律时的办法，列举一些平仄格式，然后再举两三首词为例①。

忆江南（廿七字，又作望江南，江南好）

平㊥仄，

㊤仄仄平平。

㊤仄㊥平平仄仄，

㊥平㊤仄仄平平。

㊤仄仄平平②。

忆 江 南

白居易

江南好，

风景旧曾谙。

日出江花红胜火，

春来江水绿如蓝。

能不忆江南③？

忆 江 南

[唐]刘禹锡

春去也，

多谢洛城人。

① 其所以不止举一首，是要显示词人依谱填词的严格。

② △号表示韵脚。下同。

③ 字下加小圆点的都是入声字。不要按现代普通话的声调去了解。下同。

弱柳从风疑举袂，
丛兰裛露似沾巾。
独坐亦含嚬。

梦　江　南

[唐]温庭筠

梳洗罢，
独倚望江楼。
过尽千帆皆不是，
斜晖脉脉水悠悠。
肠断白蘋洲。

浣溪沙（四十二字，沙或作纱，或作浣纱溪）

㊀仄平平仄仄平，
㊀平㊀仄仄平平。
㊀平㊀仄仄平平。

㊀仄㊀平平仄仄，
㊀平㊀仄仄平平。
㊀平㊀仄仄平平①。
（后阕头两句往往用对仗。）

① 这很象一首不粘的七律减去第三、第七两句。

浣 溪 沙

[宋]晏殊

一曲新词酒一杯，
去年天气旧亭台，
夕阳西下几时回？

无可奈何花落去，
似曾相识燕归来，
小园香径独徘徊。

浣溪沙（荆州约马举先登城楼观塞）

[宋]张孝祥

霜日明霄水蘸空，
鸣鞘声里绣旗红。
淡烟衰草有无中。

万里中原烽火北，
一尊浊酒戍楼东。
酒阑挥泪向悲风。

浣溪沙（1950年国庆观剧，柳亚子先生即席赋浣溪沙，因步其韵奉和。）

毛泽东

长夜难明赤县天，
百年魔怪舞翩跹。

人民五亿不团圆。

一唱雄鸡天下白，
万方乐奏有于阗。
诗人兴会更无前①。

菩萨蛮（四十四字）

㊥平㊤仄平平仄，
㊥平㊤仄平平仄。
㊤仄仄平平，
㊤平平仄平②。

㊥平平仄仄，
㊤仄平平仄。
㊤仄仄平平，
㊤平平仄平。

（共用四个韵。前阕后二句与后阕后二句字数平仄相同。前后阕末句都可改用律句平平仄仄平。）

菩萨蛮

李白（?）

平林漠漠烟如织，

① "兴"，去声。

② 这句第一字可平，第三字可仄，但是不能犯孤平。这就是说，如果第三字用仄，则第一字必须用平。后阕末句同。

寒山一带伤心碧。
暝色入高楼，
有人楼上愁。

玉阶空竚立，
宿鸟归飞急。
何处是归程？
长亭连短亭！

菩萨蛮（大柏地）

毛泽东

赤橙黄绿青蓝紫，
谁持彩练当空舞？
雨后复斜阳，
关山阵阵苍。

当年鏖战急，
弹洞前村壁。
装点此关山，
今朝更好看①。

采桑子（四十四字，又名丑奴儿）

㊀平㊁仄平平仄，

① "看"，平声。

(仄)仄平平。
(仄)仄平平，
(仄)仄平平(仄)仄平。

(平)平(仄)仄平平仄，
(仄)仄平平。
(仄)仄平平，
(仄)仄平平(仄)仄平。

采桑子

[宋]欧阳修

群芳过后西湖好，
狼藉残红，
飞絮濛濛，
垂柳阑干尽日风。

笙歌歇尽游人去，
始觉春空。
垂下帘栊，
双燕归来细雨中。

采桑子（丑奴儿）

[宋]辛弃疾

少年不识愁滋味，
爱上层楼。

爱上层楼，
为赋新诗强说愁。

而今识尽愁滋味，
欲说还休。
欲说还休，
却道“天凉好个秋”！

采桑子（重阳）

毛泽东

人生易老天难老，
岁岁重阳。
今又重阳，
战地黄花分外香。

一年一度秋风劲，
不似春光。
胜似春光，
寥廓江天万里霜。

卜算子（四十四字）

㊃仄仄平平，
㊃仄平平仄。
㊃仄平平仄仄平，

㊤仄平平仄。

㊤仄仄平平，
㊤仄平平仄。
㊤仄平平仄仄平，
㊤仄平平仄。

卜算子（咏梅）

[宋]陆　游

驿外断桥边，
寂寞开无主。
已是黄昏独自愁，
更著风和雨。

无意苦争春，
一任群芳妒。
零落成泥碾作尘，
只有香如故。

卜算子（咏梅）

毛泽东

风雨送春归，
飞雪迎春到。
已是悬崖百丈冰，
犹有花枝俏。

俏也不争春，
只把春来报。
待到山花烂漫时，
她在丛中笑。

减字木兰花（四十四字）

㊀平㊁仄，
㊁仄㊀平平仄仄。
㊁仄平平，
㊁仄平平㊁仄平。

㊀平㊁仄，
㊁仄㊀平平仄仄。
㊁仄平平，
㊁仄平平㊁仄平。
（每两句一换韵。）

减字木兰花

[宋]秦 观

天涯旧恨，
独自凄凉人不问。
欲见回肠，
断尽金炉小篆香。

黛蛾长敛，
任是春风吹不展。
困倚危楼，
过尽飞鸿字字愁。

减字木兰花（广昌路上）

毛泽东

漫天皆白，
雪里行军情更迫。
头上高山，
风卷红旗过大关。

此行何去？
赣江风雪迷漫处①。
命令昨颁②，
十万工农下吉安。

忆秦娥（四十六字）

平㊥仄，
㊥平㊤仄平平仄。
平平仄（叠三字），
㊤平㊥仄，
仄平平仄。

① "漫"，平声。
② "昨"字未拘平仄。

㊥平㊤仄平平仄，
㊥平㊤仄平平仄。
平平仄（叠三字），
㊤平㊥仄，
仄平平仄。
（此调多用入声韵。前阕后三句与后阕后三句字数平仄相同。）

忆秦娥

[唐]李 白（？）

箫声咽，
秦娥梦断秦楼月。
秦楼月，
年年柳色，
灞陵伤别。

乐游原上清秋节，
咸阳古道音尘绝。
音尘绝，
西风残照，
汉家陵阙。

忆秦娥

[宋]范成大

楼阴缺，

阑干影卧东厢月。
东厢月，
一天风露，
杏花如雪。

隔烟催漏金虬咽，
罗帏黯淡灯花结。
灯花结，
片时春梦，
江南天阔。

忆秦娥（娄山关）

毛泽东

西风烈，
长空雁叫霜晨月。
霜晨月，
马蹄声碎，
喇叭声咽。

雄关漫道真如铁，
而今迈步从头越。
从头越，
苍山如海，

残阳如血。

清平乐（四十六字）

㊥平㊤仄，
㊤仄平平仄。
㊤仄㊥平平仄仄，
㊤仄㊥平㊤仄。

㊥平㊤仄平平，
㊥平㊤仄平平。
㊤仄㊥平㊤仄，
㊥平㊤仄平平。
（后阕换平声韵。）

清 平 乐（晚春）

［宋］黄庭坚

春归何处？
寂寞无行路。
若有人知春去处，
唤取归来同住。

春无踪迹谁知？
除非问取黄鹂。
百啭无人能解，
因风飞过蔷薇。

清 平 乐（六盘山）

毛泽东

天高云淡，
望断南飞雁。
不到长城非好汉，
屈指行程二万！

六盘山上高峰，
红旗漫卷西风。
今日长缨在手，
何时缚住苍龙？

西江月（五十字）

‖㊀仄㊁平㊀仄，
㊁平㊀仄平平。
㊁平㊀仄仄平平，
㊀仄㊁平㊀仄。‖①

（前后阕同。第一句无韵，第二、第三句押平声韵，第四句押原韵的仄声韵。这种平仄通押的调子，在词调中是很少见的。但是，《西江月》却是最流行的曲调。前后阕头两句要用对仗。）

① 双调用‖号表示前后阕同。下同。

西 江 月

辛弃疾

明月别枝惊鹊，
清风半夜鸣蝉。
稻花香里说丰年，
听取蛙音一片。

七八个星天外，
两三点雨山前。
旧时茅店社林边，
路转溪桥忽见。

西 江 月

[宋]刘 过

堂上谋臣尊俎，
边头将士干戈。
天时地利与人和，
燕可伐欤？曰可！

今日楼台鼎鼐，
明年带砺山河。
大家齐唱大风歌，
不日四方来贺。

浪淘沙（五十四字）

‖ ㊀仄仄平平，

㊀仄平平。

㊁平㊀仄仄平平。

㊀仄㊁平平仄仄，

㊀仄平平。‖

（前后阕同。）

浪　淘　沙

［南唐］李　煜

帘外雨潺潺，

春意阑珊。

罗衾不耐五更寒。

梦里不知身是客，

一晌贪欢。

独自莫凭栏，

无限江山。

别时容易见时难。

流水落花春去也，

天上人间。

浪淘沙（北戴河）

毛泽东

大雨落幽燕①，

① "燕"，平声，读如烟。

白浪滔天。
秦皇岛外打鱼船。
一片汪洋都不见，
知向谁边？

往事越千年，
魏武挥鞭。
东临碣石有遗篇。
萧瑟秋风今又是，
换了人间！

蝶恋花（六十字，又名鹊踏枝）

‖㊀仄㊁平平仄仄。
㊀仄平平，
㊀仄平平仄。
㊀仄㊁平平仄仄（或仄平仄），
㊁平㊀仄平平仄。‖

（前后阕同。）

蝶　恋　花

［宋］苏　轼

花褪残红青杏小。
燕子飞时，
绿水人家绕。
枝上柳绵吹又少。

天涯何处无芳草？

墙里秋千墙外道。
墙外行人，
墙里佳人笑。
笑渐不闻声渐杳。
多情却被无情恼。

蝶恋花（从汀州向长沙）

毛泽东

六月天兵征腐恶，
万丈长缨要把鲲鹏缚。
赣水那边红一角，
偏师借重黄公略。

百万工农齐踊跃，
席卷江西直捣湘和鄂。
国际悲歌歌一曲，
狂飙为我从天落。

蝶恋花（答李淑一）

毛泽东

我失骄杨君失柳，
杨柳轻飏直上重霄九。
问讯吴刚何所有，
吴刚捧出桂花酒。

寂寞嫦娥舒广袖，
万里长空且为忠魂舞。
忽报人间曾伏虎，
泪飞顿作倾盆雨。

渔家傲（六十二字）

㊀仄㊀平平仄仄，
㊀平㊀仄平平仄。
㊀仄㊀平平仄仄。
平㊀仄，
㊀平㊀仄平平仄。

㊀仄㊀平平仄仄，
㊀平㊀仄平平仄。
㊀仄㊀平平仄仄。
平㊀仄，
㊀平㊀仄平平仄。

渔家傲（秋思）

[宋]范仲淹

塞下秋来风景异，
衡阳雁去无留意。
四面边声连角起。

千嶂里，
长烟落日孤城闭。

浊酒一杯家万里，
燕然未勒归无计。
羌管悠悠霜满地，
人不寐，
将军白发征夫泪。

渔家傲（记梦）

〔宋〕李清照

天接云涛连晓雾，
星河欲转千帆舞。
仿佛梦魂归帝所。
闻天语，
殷勤问我归何处。

我报路长嗟日暮，
学诗谩有惊人句。
九万里风鹏正举。
风休住，
蓬舟吹取三山去。

渔家傲（反第一次大“围剿”）

毛泽东

万木霜天红烂漫，
天兵怒气冲霄汉。
雾满龙冈千嶂暗，
齐声唤，
前头捉了张辉瓒。

二十万军重入赣，
风烟滚滚来天半。
唤起工农千百万，
同心干，
不周山下红旗乱。

满江红（九十三字）

㊇仄平平，
㊅㊅仄、㊅平㊇仄。
㊅㊇仄、㊇平㊅仄，
㊇平㊅仄。
㊇仄㊅平平仄仄，
㊅平㊇仄平平仄。
仄㊇平、㊇仄仄平平，
平平仄。

㊇㊅仄，平㊇仄；

㊥㊤仄，平平仄。

仄平平仄仄、仄平平仄。

㊤仄㊥平平仄仄，

㊥平㊤仄平平仄。

仄㊥平、㊤仄仄平平，

平平仄。

（此调常用入声韵，而且往往用一些对仗。）

满江红

[宋]岳　飞

怒发冲冠，

凭栏处、潇潇雨歇。

抬望眼、仰天长啸，

壮怀激烈。

三十功名尘与土，

八千里路云和月。

莫等闲、白了少年头，

空悲切！

靖康耻，犹未雪；

臣子恨，何时灭？

驾长车踏破，贺兰山缺①。

① 依语法结构，应该标点为："驾长车，踏破贺兰山缺。"这里是按词谱断句。

壮志饥餐胡虏肉，
笑谈渴饮匈奴血。
待从头、收拾旧山河，
朝天阙。

满江红（金陵怀古）

[元]萨都剌

六代豪华，
春去也、更无消息。
空怅望、山川形势，
已非畴昔。
王谢堂前双燕子，
乌衣巷口曾相识。
听夜深寂寞打孤城，
春潮急。

思往事，愁如织；
怀故国，空陈迹。
但荒烟衰草，乱鸦斜日。
玉树歌残秋露冷，
胭脂井坏寒蛩泣。
到如今、只有蒋山青，
秦淮碧。

水调歌头（九十五字）

㊀仄㊁平仄，

㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平仄㊀仄仄平平

（上六下五或上四下七）。

㊀仄㊁平㊀仄，

㊀仄㊁平㊀仄，

㊀仄仄平平。

㊀仄㊁平仄，

㊀仄仄平平。

㊁平仄，

平㊁仄，

仄平平。

㊁平㊀仄平仄仄仄仄平平

（上六下五或上四下七，又或作仄仄平平仄仄，仄仄仄平平）。

㊀仄㊁平㊀仄，

㊀仄㊁平㊀仄，

㊀仄仄平平。

㊀仄㊁平仄，

⑥仄仄平平①。

（前阕后七句与后阕后七句字数平仄相同。）

水调歌头（中秋）

苏 轼

明月几时有？
把酒问青天。
不知天上宫阙、今夕是何年②？
我欲乘风归去，
又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。
起舞弄清影，
何似在人间！

转朱阁，
低绮户，
照无眠。
不应有恨、何事偏向别时圆？
人有悲欢离合，
月有阴晴圆缺，
此事古难全。
但愿人长久，

① 这个词调的平仄相当灵活。前阕第三句、后阕第四句为一个十一字句，中间稍有停顿，上六下五或上四下七均可。但是近代词人常常把它分成两句，并且是上六下五（参看张惠言《词选》所录他自己的五首《水调歌头》）。毛主席的词也是按上六下五填写的。这调常用一些拗句，如毛主席词中的"子在川上曰"，"一桥飞架南北"，苏轼词中的"不知天上宫阙"，"起舞弄清影"等。

千里共婵娟！

水调歌头

[宋]陈　亮

不见南师久，
漫说北群空。
当场只手毕竟还我万夫雄。
自笑堂堂汉使，
得似洋洋河水，依旧只流东。
且复穹庐拜，
会向藁街逢。

尧之都，
舜之壤，
禹之封。
于中应有一个半个耻臣戎。
万里腥膻如许，
千古英灵安在，
磅礴几时通？
胡运何须问？
赫日自当中！

水调歌头（游泳）

毛泽东

才饮长沙水，
又食武昌鱼，
万里长江横渡，
极目楚天舒。
不管风吹浪打，
胜似闲庭信步，
今日得宽余。
子在川上曰：
逝者如斯夫！

风樯动，
龟蛇静，
起宏图。
一桥飞架南北，
天堑变通途。
更立西江石壁，
截断巫山云雨，
高峡出平湖。
神女应无恙，
当惊世界殊。

水调歌头（重上井冈山）

毛泽东

久有凌云志，

重上井冈山，
千里来寻故地，
旧貌变新颜。
到处莺歌燕舞，
更有潺潺流水，
高路入云端。
过了黄洋界，
险处不须看。

风雷动，
旌旗奋，
是人寰。
三十八年过去，
弹指一挥间。
可上九天揽月，
可下五洋捉鳖，
谈笑凯歌还。
世上无难事，
只要肯登攀。

念奴娇（一百字，又名百字令、酹江月、大江东去）

㊀平㊁仄，
仄平㊀、㊁仄㊀平平仄
（或仄平平㊁仄、㊁平平仄）。

(仄)仄(平)平平仄仄，

(仄)仄(平)平平仄。

(仄)仄平平，

(平)平(仄)仄，

仄仄平平仄。

(平)平(平)仄，

(平)平平仄平仄。

(平)仄(平)仄平平（或(平)平(仄)仄平平），

(平)平平仄（或(仄)仄平平），

(仄)仄平平仄。

(仄)仄(平)平平仄仄，

(仄)仄(平)平平仄。

(仄)仄平平，

(平)平(仄)仄，

(仄)仄平平仄。

(平)平(平)仄，

(平)平平仄平仄①。

（这调一般用入声韵。前阕后七句与后阕后七句字数平仄相同。）

念奴娇（赤壁怀古）

苏 轼

① 跟《水调歌头》一样，这个词调的平仄相当灵活，而且用拗句。

大江东去，
浪淘尽、千古风流人物。
故垒西边人道是，
三国周郎赤壁①。
乱石穿空，
惊涛拍岸，
卷起千堆雪。
江山如画，
一时多少豪杰！

遥想公瑾当年：
小乔初嫁了，
雄姿英发。
羽扇纶巾，谈笑间，
樯橹灰飞烟灭。
故国神游，
多情应笑，
我早生华发②。
人生如梦，
一樽还酹江月！

① 依语法结构，应该标点为："故垒西边，人道是三国周郎赤壁"。这里是按词谱断句。

② 依语法结构，应该标点为："多情应笑我，早生华发"。这里是按词谱断句。

念奴娇（登多景楼）

陈 亮

危楼还望，
叹此意、今古几人曾会？
鬼设神施浑认作，
天限南疆北界。
一水横陈，
连岗三面，
做出争雄势。
六朝何事，
只成门户私计。

因笑王谢诸人，
登高怀远，
也学英雄涕。
凭却江山管不到，
河洛膻腥无际。
正好长驱，
不须反顾，
寻取中流誓。
小儿破贼，
势成宁问强对！

（依语法结构，“浑认作”应连下读；这和苏轼《念奴娇》

"故垒西边人道是"一样，"人道是"也本该连下读的。"管"字未拘平仄。）

念奴娇（石头城，用东坡原韵）

萨都剌

石头城上，
望天低吴楚，
眼空无物。
指点六朝形胜地，
惟有青山如壁。
蔽日旌旗，
连云樯橹，
白骨纷如雪。
大江南北，
消磨多少豪杰！

寂寞避暑离宫，
东风辇路，
芳草年年发。
落日无人松径冷，
鬼火高低明灭。
歌舞樽前，
繁华镜里，
暗换青青发。

伤心千古，

秦淮一片明月！

沁园春（一百十四字）

㊀仄平平①，

㊀仄平平，

仄仄仄平。

仄平平仄仄（上一下四）②，

㊀平㊀仄；

㊀平㊀仄，

㊀仄平平。

㊀仄平平，

㊀平㊀仄，

㊀仄平平㊀仄平。

平㊀仄，

仄㊀平㊀仄（上一下四），

㊀仄平平。

㊀平㊀仄平平③。

㊀仄仄、平平㊀仄平。

① 第一句可以用韵。

② 调中有四句"仄平平仄仄"，都应该了解为上一下四，即 仄＋平 平 仄 仄。

③ 这一句，依《词律》应分两句，即平平，仄仄平平。但是，一般都作六字句。

仄㊥平㊤仄（上一下四），

㊥平㊤仄；

㊥平㊤仄，

㊤仄平平。

㊤仄平平，

㊥平㊤仄，

㊤仄平平㊤仄平。

平㊥仄（或仄平仄），

仄㊥平㊤仄（上一下四），

㊤仄平平。

（前阕后九句与后阕后九句字数平仄相同。此调一般都用较多的对仗。）

沁园春（梦方孚若）

［宋］刘克庄

何处相逢？

登宝钗楼，

访铜雀台。

唤厨人斫就，

东溟鲸脍；

圉人呈罢，

西极龙媒。

天下英雄，

使君与操，

余子谁堪共酒杯？

车千乘，
载燕南代北，
剑客奇材。
饮酣鼻息如雷。
谁信被晨鸡催唤回？
叹年光过尽，
功名未立；
书生老去，
机会方来。
使李将军，
遇高皇帝，
万户侯何足道哉？
披衣起，
但凄凉回顾，
慷慨生哀！
（“铜”字未拘平仄。）

沁园春（雪）

毛泽东

北国风光，
千里冰封，
万里雪飘。
望长城内外，
惟余莽莽；

大河上下，
顿失滔滔。
山舞银蛇，
原驰蜡象，
欲与天公试比高。
须晴日，
看红装素裹，
分外妖娆。

江山如此多娇，
引无数英雄竞折腰。
惜秦皇汉武，
略输文采；
唐宗宋祖，
稍逊风骚。
一代天骄，
成吉思汗①，
只识弯弓射大雕。
俱往矣，
数风流人物，
还看今朝。

① 成吉思汗是蒙古人名，不拘平仄。

第三节 词韵，词的平仄和对仗

（一）词 韵

关于词韵，并没有任何正式的规定。戈载的《词林正韵》，把平上去三声分为十四部，入声分为五部，共十九部。据说是取古代著名词人的词，参酌而定的。从前遵用的人颇多。其实这十九部不过是把诗韵大致合并，和上章所述古体诗的宽韵差不多。现在把这十九部开列在后面，以供参考①。

（甲）平上去声十四部

（1）平声东冬，上声董肿，去声送宋。

（2）平声江阳，上声讲养，去声绛漾。

（3）平声支微齐，又灰半②；上声纸尾荠，又贿半；去声寘未霁，又泰半、队半。

（4）平声鱼虞；上声语麌；去声御遇。

（5）平声佳半，灰半；上声蟹，又贿半；去声泰半、卦半、队半。

（6）平声真文，又元半，上声轸吻，又阮半；去声震问，又愿半。

（7）平声寒删先，又元半；上声旱潸铣，又阮半；去声

---

① 戈载《词林正韵》的韵目依照《集韵》，现在改为“平水韵”（即第二章第二、六两节所讲的诗韵），以归一律。

② 具体的字见于附录《诗韵举要》。下同。

翰谏鼓，又愿半。

(8) 平声萧肴豪，上声篠巧皓，去声啸效号。

(9) 平声歌，上声哿，去声箇。

(10) 平声麻，又佳半，上声马，去声祃，又卦半。

(11) 平声庚青蒸，上声梗迥，去声敬径。

(12) 平声尤，上声有，去声宥。

(13) 平声侵，上声寝，去声沁。

(14) 平声覃盐咸，上声感俭豏，去声勘艳陷。

（乙）入声五部

(1) 屋沃。

(2) 觉药。

(3) 质物锡职缉。

(4) 物月曷黠屑葉。

(5) 合洽。

这十九部大约只能适合宋词的多数情况。其实在某些词人的笔下，第六部早已与第十一部、第十三部相通，第七部早已与第十四部相通。其中有语音发展的原因，也有方言的影响。

入声韵的独立性很强。某些词在习惯上是用入声韵的，例如《忆秦娥》、《念奴娇》等。

平韵与仄韵的界限也是很清楚的。某调规定用平韵，就不能用仄韵；规定用仄韵，就不能用平韵。除非有另一体。

只有上去两声是可以通押的。这种通押的情况在唐代古体诗中已经开始了。

（二）词的平仄

词的特点之一就是全部用律句或基本上用律句。最明显的律句是七言律句和五言律句。有些词，一读就知道这是从七绝或七律脱胎出来的。例如《浣溪沙》四十二字，就是六个律句组成的，很像一首不粘的七律，减去第三、第七两句。这词的后阕开头用对仗，就像律诗颈联用对仗一样。《菩萨蛮》前后阕末句本来用拗句（㊇平平仄平），但是后代词人许多人都用了律句，以致万树《词律》不能不在第三字注云"可仄"。如果前后阕末句都用了律句，那么，整首《菩萨蛮》都是七言律句和五言律句组成的了。不过要注意一点：词句常常是不粘不对的。像《菩萨蛮》开头两句虽然都是律句，但它们的平仄不是对立的。

不但五字句、七字句多数是律句，连三字句、四字句、六字句、八字句、九字句、十一字句等，也多数是律句。现在分别加以叙述。

三字句。——三字句是用七言律句或五言律句的三字尾。即：平平仄，平仄仄，仄平平，仄仄平。平平仄如"须晴日"，平仄仄如"俱往矣"，仄平平如"照无眠"。两个三字律句用在一起如"青箬笠，绿蓑衣"。

四字句。——四字句是用七言律句的上四字。即：㊅平㊄仄，㊄仄平平。㊅平㊄仄如"天高云淡"，㊄仄平平如"怒发冲冠"。两个四字律句用在一起如"唐宗宋祖，稍逊风骚"。如果先平脚，后仄脚，则如"乱石穿空，惊涛拍岸"。

六字句。——六字句是四字句的扩展，我们把平起变为仄起，仄起变为平起，就扩展成为六字句。即：㊀仄㊁平㊀仄，㊁平㊀仄平平。㊀仄㊁平㊀仄如“我欲乘风归去”，㊁平㊀仄平平如“红旗漫卷西风”。两个六字律句用在一起如“今日长缨在手，何时缚住苍龙”。

八字句。——八字句往往是上三下五。如果第三字用仄声，则第五字往往用平声；如果第三字用平声，则第五字往往用仄声。下五字一般都用律句。第三字用仄声的如“引无数英雄竞折腰”。第三字用平声的如“莫等闲白了少年头”。

九字句。——九字句往往是上三下六，或上六下三，或上四下五。一般都用两个律句组合而成，至少下六字或下五字是律句。如“浪淘尽，千古风流人物”。

十一字句①。——十一字句往往是上四下七，或上六下五。下五字往往是律句。如“不应有恨、何事偏向别时圆”。又如“不知天上宫阙、今夕是何年”。

词中还有二字句、一字句、一字豆②。现在再分别加以叙述。

二字句。——二字句一般是平仄（第一字平声，第二字仄声），而且往往是叠句。如“山下，山下”。又如王建《调笑令》，“团扇，团扇。……弦管，弦管”。个别词牌也用平平，如辛弃疾《南乡子》：“千古兴亡多少事，悠悠！……天下英

① 十字句罕见，不讨论。

② 豆，就是读（dòu）。句中稍有停顿叫豆。一字豆不须点断，只须把五字句看成“上一下四”就是了。

雄谁敌手？曹刘。”

一字句。——一字句很少见。只有十六字令的第一句是一字句。

一字豆。——一字豆是词的特点之一。懂得一字豆，才不至于误解词句的平仄。有些五字句，实际上是上一下四。例如“望长城内外”，望字是一字豆，“长城内外”是四字律句。这样，“长城内外，惟余莽莽”和“大河上下，顿失滔滔”就成为整齐的对仗。

特种律。——特种律句主要指的是比较特别的仄脚四字句和六字句。仄脚四字律句是“㊥平㊀仄”，但是特种律句则是“㊀平平仄”（第三字必平）；仄脚六字律句是“㊀仄㊥平㊀仄”，但是特种律句则是“㊀仄仄平平仄”（第五字必平）。《忆秦娥》前后阕末句，依《词律》就该是特种律句。其实，前后阕倒数第二句也常常用特种律句。如“马蹄声碎，喇叭声咽”，“苍山如海，残阳如血”。《如梦令》的六字句也常用特种律句。如“宁化、清流、归化，路隘林深苔滑”，“直指武夷山下”，风展红旗如画”。又如“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒”，“却道海棠依旧”，“应是绿肥红瘦”。

拗句。——大多数的词牌都是没有拗句的。但是，也有少数词牌用一些拗句。例如《念奴娇》前后阕末句（如“一时多少豪杰”，“一樽还酹江月”），《水调歌头》前阕第三句上六字（如“不知天上宫阙”），后阕第四句上六字（如“一桥飞架南北”），都是“㊥平平仄平仄”，就都是拗句。

总之，从律句去了解词的平仄，十分之九的问题都解决

了①。

（三）词的对仗

词的对仗，有固定的，有一般用对仗的，有自由的。

固定的对仗，例如西江月前后阕头两句。此类固定的对仗是很少见的。

一般用对仗的（但也可以不用），例如《沁园春》前阕第二三两句、第四五句和第六七句，第八九两句；后阕第三四句和第五六句，第七八两句。又如《念奴娇》前后阕第五六两句。又如《浣溪沙》后阕头两句。

《沁园春》前阕第四五六七两联，如“望长城内外，惟余莽莽；大河上下，顿失滔滔”。后阕第三四五六两联，如“惜秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖，稍逊风骚”。这是以两句对两句，跟一般对仗不同。像这样以两句对两句的对仗，称为扇面对②。

凡前后两句字数相同的，都有用对仗的可能。例如《忆秦娥》前后阕末两句，《水调歌头》前阕第五六两句，后阕第六七两句，等等。但是这些地方用不用对仗完全是自由的。

词的对仗，有两点和律诗不同。第一，词的对仗不一定要以平对仄，以仄对平。如“千里冰封，万里雪飘”；又如“望长城内外，惟余莽莽；大河上下，顿失滔滔”（城对河，

① 关于词的平仄，还有许多讲究。如有些地方该用去声，有的地方该用上声，又有人以为入声、上声可以代替平声。这只是技巧的事或变通的办法，不必认为格律，所以略而不讲。

② 诗也有扇面对，但不如词的扇面对那样常见。

是平对平；外对下，是仄对仄）。第二，词的对仗可以允许同字相对。如“千里冰封”对“万里雪飘”，又如“马蹄声碎”对“喇叭声咽”，“苍山如海”对“残阳如血”。

除了这两点之外，词的对仗跟诗的对仗是一样的。

词韵、词的平仄和对仗都是从律诗的基础上加以变化的。因此，要研究词，最好是先研究律诗。律诗研究好了，词就容易懂了。

第四章　诗词的节奏及其语法特点

第一节　诗词的节奏

诗词的节奏和语句的结构是有密切关系的。换句话说，也就是和语法有密切关系的。因此，我们把节奏问题放在这里来讲。

（一）诗词的一般节奏

这里所讲的诗词的一般节奏，也就是律句的节奏。律句的节奏，是以每两个音节（即两个字）作为一个节奏单位的。如果是三字句、五字句和七字句，则最后一个字单独成为一个节奏单位。具体说来，如下表：

三字句：

平平——仄　仄仄——平

平仄——仄　仄平——平

四字句：

平平——仄仄　仄仄——平平

五字句：

仄仄——平平——仄　平平——仄仄——平

平平——平仄——仄　仄仄——仄平——平

六字句：

仄仄——平平——仄仄　平平——仄仄——平平

七字句：

平平——仄仄——平平——仄　仄仄——平平——仄仄——平

仄仄——平平——平仄——仄　平平——仄仄——仄平——平

从这一个角度上看，“一三五不论，二四六分明”这两句口诀是基本上正确的：第一、第三、第五字不在节奏点上，所以可以不论；第二、第四、第六字在节奏点上，所以需要分明①。

意义单位常常是和声律单位结合得很好的。所谓意义单位，一般地说就是一个词（包括复音词）、一个词组一个介词结构（介词及其宾语）、或一个句子形式，所谓声律单位，就是节奏。就多数情况来说，二者在诗句中是一致的。因此，我们试把诗句按节奏来分开，每一个双音节奏常常是和一个双音词、一个词组或一个句子形式相当的。

例如：

西风——烈，长空——雁叫——霜晨——月。（毛泽

① 这两句口诀之所以不完全正确，是由于其他声律的原因，已见上文。

东）

指点——江山，激扬——文字，粪土——当年——万户——侯。（毛泽东）

宁化——清流——归化，路隘——林深——苔滑。（毛泽东）

天连——五岭——银锄——落，地动——三河——铁臂——摇。（毛泽东）

晴川——历历——汉阳——树，芳草——萋萋——鹦鹉——洲。（崔颢）

别来——沧海——事，语罢——暮天——钟。（李益）

应当指出，三字句，特别是五言、七言的三字尾，三个音节的结合是比较密切的，同时，节奏点也是可以移动的。移动以后，就成为下面的另一种情况：

三字句：

平——平仄　仄——仄平

平——仄仄　仄——平平

五字句：

仄仄——平——平仄　平平——仄——仄平

平平——平——仄仄　仄仄——仄——平平

七字句：

平平——仄仄——平——平仄　仄仄——平平——仄——仄平

仄仄——平平——平——仄仄　平平——仄仄——

仄——平平

我们试看，另一种诗句则是和上述这种节奏相适应的：

须——晴日。（毛泽东）

起——宏图。（毛泽东）

雨后——复——斜阳。（毛泽东）

六亿——神州——尽——舜尧。（毛泽东）

海月——低——云旆，江霞——入——锦车。（钱起）

乱花——渐欲——迷——人眼，浅草——才能——没——马蹄。（白居易）

实际上，五字句和七字句都可以分为两个较大的节奏单位：五字句分为二三，七字句分为四三。这样，不但把三字尾看成一个整体，连三字尾以外的部分也看成一个整体。这样分析更合于语言的实际，也更富于概括性。例如：

雨后——复斜阳。

别来——沧海事，语罢——暮天钟。

天连五岭——银锁落，地动三河——铁臂摇。

晴川历历——汉阳树，芳草萋萋——鹦鹉洲。

五字句分为二三，七字句分为四三，这是符合大多数情况的。但是，节奏单位和语法结构的一致性也不能绝对化，有些特殊情况是不能用这个方式来概括的。例如有所谓折腰句，按语法结构是三一三。陆游《秋晚登城北门》："一点烽传散关信，两行雁带杜陵秋。"如果分为两半，那就只能分成三四，而不能分成四三。又如毛主席的《沁园春·长沙》：

"粪土当年万户侯"，这个七字句如果要采用两分法，就只能分成二五（"粪土——当年万户侯"），而不能分成四三；又如毛主席的《七律·赠柳亚子先生》"风物长宜放眼量"，这个七字句也只能分成二五（"风物——长宜放眼量"），而不能分成四三。还有更特殊的情况。例如王维《送严秀才入蜀》"山临青塞断，江向白云平"；杜甫《春宿左省》"星临万户动，月傍九霄多"；李白《渡荆门送别》"山随平野尽，江入大荒流"。"临青塞"、"临万户"、"随平野"、"向白云"、"傍九霄"、"入大荒"，都是动宾结构作状语用，它们的作用等于一个介词结构，按二三分开是不合于语法结构的。又如杜甫《旅夜书怀》"名岂文章著，官应老病休"，按节奏单位应该分为二三或二二一，但按语法结构则应分为一四（"名——岂文章著，官——应老病休"），二者之间是有矛盾的。

杜甫《宿府》"永夜角声悲自语，中天月色好谁看"，按语法结构应该分成五二（"永夜角声悲——自语，中天月色好——谁看？"）。王维《山居》"鹤巢松树遍，人访草门稀"，按语法结构应该分成四一（"鹤巢松树——遍，人访草门——稀"）。元稹《遣行》"寻觅诗章在，思量岁月惊"，按语法结构也应该分成四一（"寻觅诗章——在，思量岁月——惊"）。这种结构是违反诗词节奏三字尾的情况的。

在节奏单位和语法结构发生矛盾的时候，矛盾的主要方面是语法结构。事实上，诗人们也是这样解决了矛盾的。

当诗人们吟哦的时候，仍旧按照三字尾的节奏来吟哦，但并不改变语法结构来迁就三字尾。

节奏单位和语法结构的一致是常例，不一致是变例。我们把常例和变例区别开来，节奏的问题也就看清楚了。

（二）词的特殊节奏

词谱中有着大量的律句，这些律句的节奏自然是和诗的节奏一样的。但是，词在节奏上有它的特点，那就是那些非律句的节奏。

在词谱中，有些五字句无论按语法结构说或按平仄说，都应该认为一字豆加四字句（参看上文第三章第二节）。特别是后面跟着对仗，四字句的性质更为明显。试看毛主席《沁园春·长沙》："看万山红遍，层林尽染；漫江碧透，百舸争流。"又试看毛主席《沁园春·雪》："望长城内外，惟余莽莽；大河上下，顿失滔滔。"按四字句，应该是一三不论，第一字和第三字可平可仄，所以"万"字仄而"长"字平，"红"字平而"内"字仄。这里不能按律诗的五字句来分析，因为这是词的节奏特点。所以当我们分析节奏的时候，对这一种句子应该分析成为"仄——㊙平——㊙仄"，而于具体的词句则分析成为"看——万山——红遍"，"望——长城——内外。"这样，节奏单位和语法结构还是完全一致的。

毛主席《沁园春·长沙》后阕："恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥方遒。"也有类似的情况。按词谱，"同学少年"应是㊙平㊙仄，现在用了㊙仄㊙平是变通。从"恰同学少年"这个五字句来说，并不犯孤平，因为这是一字

豆，加四字句，不能看成是五字律句。

不用对仗的地方也可以有这种五字句。仍以《沁园春》为例。毛主席《沁园春·长沙》前阕："问苍茫大地，谁主沉浮？"后阕："到中流击水，浪遏飞舟。"《沁园春·雪》前阕："看红装素裹，分外妖娆。"后阕："数风流人物，还看今朝。"其中的五字句，无论按语法结构或者是按平仄，都是一字豆加四字句。"大"、"击"、"素"、"人"都落在四字句的第三字上，所以不拘平仄。

五字句也可以是上三下二，平仄也按三字句加二字句。例如张元幹《石州慢》前阕末句"倚危樯清绝"，后阕末句"泣孤臣吴越"，它的节奏是"仄平平——平仄"。

四字句也可以是一字豆加三字句，例如张孝祥《六州歌头》："念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！"其中的"念腰间箭"就是这种情况。

七字句也可以是上三下四，例如辛弃疾《摸鱼儿》："更能消几番风雨？"又如辛弃疾《太常引》："人道是清光更多①。"

八字句往往是上三下五，九字句往往是上三下六，或上四下五，十一字句往往是上五下六，或上四下七，这些都在上文谈过了。值得注意的是语法结构和节奏单位的一致性。

在这一类的情况下，词谱是先有句型，后有平仄规则的。例如《沁园春》末两句，在陆游词中是"有渔翁共醉，

① 这是一个拗句，这里不详细讨论。

溪友为邻”，这个句型就是一个一字豆加两个四字句，然后规定这两句的节奏是“仄——㊥平㊤仄，㊤仄平平”。又如《沁园春》后阕第二句，在陆游词中是“又岂料而今余此身”，这个句型是上三下五，然后规定它的节奏是“仄㊤仄——平平㊤仄平”。在这里，语法结构对词的节奏是起决定作用的。

第二节　诗词的语法特点

由于文体的不同，诗词的语法和散文的语法不是完全一样的。律诗为字数及平仄规则所制约，要求在语法上比较自由；词既以律句为主，它的语法也和律诗差不多。这种语法上的自由，不但不妨碍读者的了解，而且有时候还在一定程度上增加艺术效果。

关于诗词的语法特点，这里也不必详细讨论，只拣重要的几点谈一谈。

（一）不完全句

本来，散文中也有一些不完全的句子，但那是个别情况，在诗词中，不完全句则是经常出现的。诗词是最精炼的语言，要在短短的几十个字中，表现出尺幅千里的画面，所以有许多句子的结构就非压缩不可。所谓不完全句，一般指没有谓语，或谓语不全的句子。最明显的不完全句是所谓名词句。一个名词性的词组，就算一句话。例如杜甫的《春日忆李白》中两联：

清新庾开府，俊逸鲍参军。

渭北春天树，江东日暮云。

若依散文的语法看，这四句话是不完整的，但是诗人的意思已经完全表达出来了。李白的诗，清新得像庾信的诗一样，俊逸得像鲍照的诗一样。当时杜甫在渭北（长安），李白在江东，杜甫看见了暮云春树，触景生情，就引起了甜蜜的友谊的回忆来。这个意思不是很清楚吗？假如增加一些字，反而令人感到是多余的了。

崔颢《黄鹤楼》："晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。"这里有四层意思："晴川历历"是一个句子，"芳草萋萋"是一个句子，"汉阳树"与"鹦鹉洲"则不成为句子。但是，汉阳树和晴川的关系，芳草和鹦鹉洲的关系，却是表达出来了。因为晴川历历，所以汉阳树更看得清楚了；因为芳草萋萋，所以鹦鹉洲更加美丽了。

杜甫《月夜》："香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。"这里也有四层意思："云鬟湿"是一个句子形式，"玉臂寒"是一个句子形式，"香雾"和"清辉"则不成为句子形式。但是，香雾和云鬟的关系，清辉和玉臂的关系，却是很清楚了。杜甫怀念妻子，想象她在鄜州独自一个人观看中秋的明月，在乱离中怀念丈夫，深夜还不睡觉，云鬟为露水所侵，已经湿了，有似香雾；玉臂为明月的清辉所照，越来越感到寒冷了。

有时候，表面上好像有主语，有动词，有宾语，其实仍是不完全句。如苏轼《新城道中》："岭上晴云披絮帽，树头初日挂铜钲。"这不是两个意思，而是四个意思。"云"并不

是“披”的主语，“日”也不是“挂”的主语。岭上积聚了晴云，好像披上了絮帽；树头初升起了太阳，好像挂上了铜钲。毛主席所写的《忆秦娥·娄山关》：“西风烈，长空雁叫霜晨月。”“月”并不是“叫”的宾语。西风、雁、霜晨月，这是三层意思，这三件事形成了浓重的气氛。长空雁叫，是在霜晨月的景况下叫的。

有时候，副词不一定要像在散文中那样修饰动词。例如毛主席《沁园春·长沙》里说：“恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥方遒。”“恰”字是副词，后面没有紧跟着动词。又如《菩萨蛮》（大柏地）里说：“雨后复斜阳，关山阵阵苍。”“复”字是副词，也没有修饰动词。

应当指出，所谓不完全句，只是从语法上去分析的。我们不能认为诗人们有意识地造成不完全句。诗的语言本来就像一幅幅的画面，很难机械地从语法结构上去理解它。这里只想强调一点，就是诗的语言要比散文的语言精炼得多。

（二）语序的变换

在诗词中，为了适应声律的要求，在不损害原意的原则下，诗人们可以对语序作适当的变换。现在举出毛主席诗词中的几个例子来讨论。

七律《送瘟神》第二首：“春风杨柳万千条，六亿神州尽舜尧。”第二句的意思是中国（神州）六亿人民都是尧舜。依平仄规则是“仄仄平平仄仄平”，所以“六亿”放在第一二两字，“神州”放在第三四两字，“尧舜”说成“舜尧”。

"尧"字放在句末，还有押韵的原因。

《浣溪沙·1950年国庆观剧》后阕第一句"一唱雄鸡天下白"，是"雄鸡一唱天下白"的意思。依平仄规则是"仄仄平平平仄仄"，所以"一唱"放在第一二两字，"雄鸡"放在第三四两字。

《西江月·井岗山》后阕第一二两句："早已森严壁垒，更加众志成城。""壁垒森严"和"众志成城"都是成语，但是，由于第一句应该是"仄仄平平仄仄"，所以"森严"放在第三四两字，"壁垒"放在第五六两字。

《浪淘沙·北戴河》最后两句："萧瑟秋风今又是，换了人间！"曹操《观沧海》原诗的句子是："秋风萧瑟，洪波涌起。"依《浪淘沙》的规则，这两句的平仄应该是"㊀仄㊁平平仄仄，㊂仄平平"，所以"萧瑟"放在第一二两字，"秋风"放在第三四两字。

语序的变换，有时也不能单纯了解为适应声律的要求。它还有积极的意义，那就是增加诗味，使句子成为诗的语言。杜甫《秋兴》（第八首）"香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤皇枝"，有人以为就是"鹦鹉啄余香稻粒，凤皇栖老碧梧枝"。那是不对的。"香稻"、"碧梧"放在前面，表示诗人所咏的是香稻和碧梧，如果把"鹦鹉""凤皇"挪到前面去，诗人所咏的对象就变为鹦鹉与凤皇，不合秋兴的题目了。又如杜甫《曲江》（第一首）"且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇，"上句"经眼"二字好像是多余的，下句"伤多"（感伤很多）似应放在"莫厌"的前面，如果真按这样去修改，即使平仄不

失调，也是诗味索然的。这些地方，如果按照散文的语法来要求，那就是不懂诗词的艺术了。

（三）对仗上的语法问题

诗词的对仗，出句和对句常常是同一句型的。例如：

王维《使至塞上》："征蓬出汉塞，归雁入胡天。"主语是名词前面加上动词定语，动词是单音词，宾语是名词前面加上专名定语。

毛主席《送瘟神》："红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。"主语是颜色修饰的名词，"随心"、"着意"这两个动宾结构用作状语，用它们来修饰动词"翻"和"化"，动词后面有补语"作浪"和"为桥"。

语法结构相同的句子（即同句型的句子）相为对仗，这是正格。但是我们同时应该注意到：诗词的对仗还有另一种情况，就是只要求字面相对，而不要求句型相同。例如：

杜甫《八阵图》："功盖三分国，名成八阵图。""三分国"是"盖"的直接宾语，"八阵图"却不是"成"的直接宾语。

韩愈《精卫填海》："口衔山石细，心望海波平。""细"字是修饰语后置，"山石细"等于"细山石"；对句则是一个递系句："心里希望海波变为平静。"我们可以倒过来说"口衔细的山石"，但不能说"心望平的海波"。

毛主席的七律《赠柳亚子先生》："牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量。""太盛"是连上读的，它是"牢骚"的谓语；"长宜"是连下读的，它是"放眼量"的状语。"肠断"连念，

是“防”的宾语；“放眼”连念，是“量”的状语，二者的语法结构也不相同。

由上面一些例子看来，可见对仗是不能太拘泥于句型相同的。一切形式要服从于思想内容，对仗的句型也不能例外。

（四）炼　　句

炼句是修辞问题，同时也常常是语法问题。诗人们最讲究炼句，把一个句子炼好了，全诗为之生色不少。

炼句，常常也就是炼字。就一般说，诗句中最重要的一个字就是谓语的中心词（称为“谓词”）。把这个中心词炼好了，这是所谓一字千金，诗句就变为生动的、形象的了。著名的“推敲”的故事正是说明这个道理的。相传贾岛在驴背上得句：“鸟宿池边树，僧敲月下门。”他想用“推”字，又想用“敲”字，犹豫不决，用手作推敲的样子，不知不觉地冲撞了京兆尹韩愈的前导，韩愈问明白了，就替他决定了用“敲”字。这个“敲”字，也正是谓语的中心词。

谓语中心词，一般是用动词充当的。因此，炼字往往也就是炼动词。现在试举一些例子来证明。

李白《塞下曲》第一首：“晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。”“随”和“抱”这两个字都炼得很好。鼓是进军的信号，所以只有“随”字最合适。“宵眠抱玉鞍”要比“伴玉鞍”、“傍玉鞍”等等说法好得多，因为只有“抱”字才能显示出枕戈待旦的紧张情况。

杜甫《春望》第三四两句："感时花溅泪，恨别鸟惊心。""溅"和"惊"都是炼字。它们都是使动词：花使泪溅，鸟使心惊。春来了，鸟语花香，本来应该欢笑愉快；现在由于国家遭逢丧乱，一家流离分散，花香鸟语只能使诗人溅泪惊心罢了。

毛主席《菩萨蛮·黄鹤楼》第三四两句："烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江。""锁"字是炼字。一个"锁"字，把龟蛇二山在形势上的重要地位充分地显示出来了，而且非常形象。假使换成"夹大江"之类，那就味同嚼蜡了。

毛主席《清平乐·六盘山》后阕第一二两句："六盘山上高峰，红旗漫卷西风。""卷"字是炼字。用"卷"字来形容红旗迎风飘扬，就显示了红旗是革命战斗力量的象征。

毛主席《沁园春·雪》第八九两句："山舞银蛇，原驰蜡象。""舞"和"驰"是炼字。本来是以银蛇形容雪后的山，蜡象形容雪后的高原，现在说成"山舞银蛇，原驰蜡象"，静态变为动态，就变成了诗的语言。"舞"和"驰"放到蛇和象的前面去，就使生动的形象更加突出。

毛主席的七律《长征》第三四两句："五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。""腾"和"走"是炼字。从语法上说，这两句也是倒装句，本来说的是细浪翻腾、泥丸滚动，说成"腾细浪"、"走泥丸"就更加苍劲有力。红军不怕远征难的革命气概被毛主席用恰当的比喻描画得十分传神。

形容词和名词，当它们被用作动词的时候，也往往是炼字。

杜甫《恨别》第三四两句："草木变衰行剑外，干戈阻绝老江边。""老"字是形容词当动词用。诗人从爱国主义的情感出发，慨叹国乱未平，家人分散，自己垂老滞留锦江边上。这里只用一个"老"字就充分表达了这种浓厚的情感。

毛主席《沁园春·长沙》后阕第七、八、九句："指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯。""粪土"二字是名词当动词用。毛主席把当年的万户侯看成粪土不如，这是蔑视阶级敌人的革命气概。"粪土"二字不但用得恰当，而且用得简炼。

形容词即使不用作动词，有时也有炼字的作用。王维《观猎》第三四两句："草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。"这两句话共有四个句子形式，"枯"、"疾"、"尽"、"轻"，都是谓语。但是，"枯"与"尽"是平常的谓语，而"疾"与"轻"是炼字。草枯以后，鹰的眼睛看得更清楚了，诗人不说看得清楚，而说"快"（疾），"快"比"清楚"更形象。雪尽以后，马蹄走得更快了，诗人不说快，而说"轻"，"轻"比"快"又更形象。

以上所述，凡涉及省略（不完全句），涉及语序（包括倒装句），涉及词性的变化，涉及句型的比较等等，也都关系到语法问题。古代虽没有明确地规定语法这个学科，但是诗人们在创作实践中经常地接触到许多语法问题，而且实际上处理得很好。我们今天也应该从语法角度去了解旧体诗词，然后我们的了解才是全面的。

结　　语

任何规律都有它的灵活性，诗词的格律也不能是例外。处处拘泥格律，反而损害了诗的意境，同时也降低了艺术。格律是为我们服务的；我们不能反过来成为格律的奴隶，我们不能让思想内容去迁就格律。杜甫的律诗总算是严格遵照格律的了，但是他的七律《白帝》开头两句是："白帝城中云出门，白帝城下雨翻盆。"第二句第一二两字本该用"平平"的，现在用了"仄仄"。诗人有意把白帝城中跟白帝城下（城外）迥不相同的天气作一个对比，比喻城中的老爷们是享福的，城外的老百姓是受灾受难的①。我们试想想看：诗人能把第二句的"白帝"换成别的字眼来损害这个诗意吗？

在这一点上，毛主席的诗词也是我们的典范。按《沁园春》的词谱，前阕第九句和后阕第八句都应该是平平仄仄，毛主席的《长沙》前阕的"鱼翔浅底"，后阕的"激扬文字"，以及《雪》前阕的"原驰蜡象"，都是按照这个平仄来填的；但是《雪》后阕的"成吉思汗"，其中的"吉"字却是仄声

① 下阕的六句是："高江急峡雷霆斗，翠木苍藤日月昏。戎马不如归马逸，千家今有百家存。哀哀寡妇诛求尽，恸哭秋原何处村！"

（入声），“汗”字却是平声（读如“寒”）。这四个字是人名，是一个整体，何必再拘泥平仄？再说，“成吉思汗”是一个译名，它在蒙古语里又何尝有平仄呢？再举毛主席的《念奴娇·昆仑》为例。依照词谱，《念奴娇》后阕第五、六、七句应该是仄仄平平，平平仄仄，仄仄平平仄，但是毛主席写的是：“一截遗欧，一截赠美，一截还东国”。既然要叠用三个“一截”才能很好地表现诗意，那就不妨略为突破形式。

毛主席的诗词，一方面表现出毛主席精于格律，另一方面也表现出他并不拘守格律。但是，假如我们学写旧体诗词，就应该以格律为准绳，而不能以突破束缚为藉口，完全不讲韵律和平仄。如果写出一种没有格律的“律诗”，那就名实不符了。词的平仄本来比诗的平仄更严，如果一首词没有按照平仄的规则来写，就不成其为词了。旧体诗词的好处在它的音韵优美，而不在于字数的固定。假如只知道凑足字数，而置音韵于不顾，那就是买椟还珠，写旧体诗词变为毫无意义的事了。因此，我们必须力求做到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式统一起来。格律本来是适应艺术的要求而产生的，我们先要熟谙格律，从而才能做到得心应手地驱遣格律，而不为格律所束缚。

附录一　诗韵举要

所收的字大致以杜甫诗集中所用的字为标准，此外酌收一些杜诗中未出现的常用字。一字收入两韵以上者，注明它在某韵中的意义。如果是同义的，则注“某韵同”。通用字，异体字也择要加括号注明。

（一）上　平　声

【一东】　东同童僮铜桐峒筒瞳中（中间）衷忠虫沖终仲崇嵩（崧）戎狨弓躬宫融雄熊穹穷冯风枫丰酆充隆空（空虚）公功工攻蒙濛朦幪笼（名词，董韵同，又动词，独用）胧聋栊泷昽洪红虹鸿丛翁忽葱聪骢通樱蓬

【二冬】冬彤农宗锺鐘龙春松衝容溶庸蓉封胸凶汹兇匈雍（和也）浓重（重复，层）从（随从、顺从）逢缝（缝纫）峰锋丰蜂烽纵（纵横）踪茸邛筇慵恭供（供给）

【三江】　江缸窗邦降（降伏）双泷庞舡撞（绛韵同）

【四支】　支枝移为（施为）垂吹（吹嘘）陂碑奇宜仪皮儿离施知驰池规危夷师姿迟龟眉悲之芝时诗棋旗辞词期祠基疑姬丝司葵医帷思（动词）滋持随痴维巵螭麾墀弥慈遗（遗失）

肌脂雌披嬉尸狸炊湄篱兹差（参差）疲茨卑亏蕤骑（跨马）歧岐谁斯私窥熙欺疵貲羁彝麑颐资糜饥衰锥姨夔祗涯（佳麻韵同）伊追缁箕治（治理，动词）尼而推（灰韵同）縻绥羲羸其淇麒祁崎骐锤罹罹漓鹂璃骊猕黑貔仳琵枇屍鸩栀匙蚩篪絺鹈踟嗤隋虽睢咨淄鶀瓷萎惟唯厮澌缌逶迤贻裨庳丕嵋郿麋齍（瓠勺，齐韵同）麓癠猗椅（音漪，木名）

【五微】 微薇晖辉徽挥韦围帏违闱霏菲（芳菲）妃飞非扉肥威祈旂畿机幾（微也，如见幾）稀希衣（衣服）依归苇饥矶欷

【六鱼】 鱼渔初书舒居裾车（麻韵同）渠余予（我也）誉（动词）舆餘胥狙粗（鉏、锄）疏（疏密）疎（同疏）蔬梳虚嘘徐猪闾庐驴诸除如墟於畬淤妤璵蜍储苴葅沮龃龉据（拮据）鹈蕖歟茹（茅茹）洳摅桐

【七虞】 虞愚娛隅刍无芜巫于衢儒濡襦鬚株蛛诛殊铢瑜榆愉谀腴区驱躯朱珠趋扶凫雏敷夫肤紆输枢厨俱驹模谟蒲胡湖瑚乎壶狐弧孤辜姑菰徒途涂荼图屠奴吾梧吴租卢鲈炉芦苏乌汙（汙秽）枯粗都茱侏徂樗蹰拘劬岖鷗芙苻符鄜桴俘须臾繻吁滹瓠蝴糊鄠酮餬呼沽酤瀘舻轳鸬驽孥逋匍葡铺殳酥菟洿诬鸣鼯逾（踰）禺萸竽雩瀛貐揄罹

【八齐】 齐黎藜犁梨妻（夫妻）萋凄悽隄低题提蹄啼鸡稽兮倪霓（蜺）西棲犀嘶梯鞮齍赍迷泥（泥土）溪圭闺携畦嵇跻濉脐奚醯蹊鼷蠡（支韵同）醍鹈珪暌

【九佳】 佳*街鞋牌柴钗差（差使）崖涯*（支麻韵同）偕阶皆谐骸排乖怀淮槐（灰韵同）豺侪埋霾斋娲*蜗*蛙*

（有*号的字，词韵属第十部；其余属第五部。）

【十灰】　灰恢魁隈回徘(音裴)徊(音回)槐(音回，佳韵同)梅枚媒煤雷罍隤(颓)催摧堆陪杯酷嵬推(支韵同)回虺隗诙裴堵崔纔*开*哀*埃*臺*苔*该*才*材*财*裁*来*莱*栽*哉*灾*猜*孩*骇*腮*

(有*号的字，词韵属第五部；其余属第三部。)

【十一真】　真因茵辛新薪晨辰臣人仁神亲申身宾滨邻鳞麟珍瞋尘陈春津秦频蘋颦银垠筠巾囷民岷贫尊淳醇纯唇伦纶轮沦匀旬巡驯钧均榛遵循甄宸郴椿鹑嶙辚磷麟泯(轸韵同)缙邠嚬诜骁呻伸绅溽寅贪姻荀询郇峋氤恂逡嫔皴

【十二文】　文闻纹蚊雲分(分离)纷芬焚坟群裙君军勤斤筋勋熏曛醺云芹欣芸耘缊氲殷汶阌氛濆汾

【十三元】　元*原*源*鼋*園*猿*垣*烦*蕃*樊*暄*萱*喧*冤*言*轩*藩*魂袁*沅*援*辕*番*繁*翻*幡*璠*壎*(埙)骞*鸳*蜿*浑温孙门尊樽(罇)存敦蹲墩豚村屯盆奔论(动词)昏痕根恩吞荪扪

(有*号的字，词韵属第七部；其余属第六部。)

【十四寒】　寒韩翰(羽翻)丹单安鞍难(艰难)餐檀壇滩弹残干肝竿乾(乾湿)阑栏澜兰看(翰韵同)丸完桓纨端湍酸团攒官棺观(观看)冠(衣冠)鸾銮峦欢(驩)宽盘蟠漫(水大貌)叹(翰韵同)邯郸摊玕拦磻珊狻

【十五删】　删潸关弯湾还环鬟寰班斑蛮颜姦(奸)攀颜山闲艰闲间(中间)悭患(谏韵同)孱潺

（二）下　平　声

【一先】　先前千阡箋天坚肩贤絃弦烟燕（国名）莲怜田填年颠巅牵妍眠渊涓边编悬泉迁仙鲜（新鲜）钱煎然延筵毡羶蝉缠连联篇偏扁（扁舟）绵全宣镌穿川缘鸢捐旋（回旋）娟船涎鞭铨专圆员乾（乾坤）虔愆权拳椽传（传授）焉鞬褰搴沂韉铅舷跹鹃蠲筌痊诠悛遭鹮旃鳣禅（参禅，逃禅）婵单（单于）躔颛燃涟琏便（安也）翩榧骈癫阗畋钿（霰韵同）沿蜒騰

【二萧】　萧箫挑（挑担）貂刁凋雕彫鵰迢条髫跳苕调（调和）枭浇聊辽寥撩寮僚尧肖消霄绡销超朝潮嘲骄娇焦燋椒饶桡烧（焚烧）遥徭摇谣瑶韶昭招镳瓢苗猫腰桥乔妖飘道潇骁骄翛挑鹪鹩缭獠嘹夭（夭夭）幺邀要（要求，要盟）镰姚樵侨颤标飙嫖漂（漂浮）剽徼（徼幸）

【三肴】　肴巢交郊茅嘲钞包胶爻苞梢蛟教（使也）庖匏坳敲胞抛鲛崤啁鸮鞘抄蝥咆哮

【四豪】　豪毫操（操持）髦鯈刀萄猱褒桃糟旄袍挠（巧韵同）蒿涛皋号（号呼）陶鼗曹遭羔高嘈搔毛滔骚韬缫膏牢醪逃劳（劳苦）濠壕舠鼕洮淘叨咷篙熬遨翱嗷臊

【五歌】　歌多罗河戈阿和（平和）波科柯陀娥蛾鹅萝荷（荷花）何过（经过，箇韵同）磨螺禾珂蓑婆坡呵哥轲（孟轲）沱鼉拖驼跎柁（舵，哿韵同）佗（他）颇（偏颇）峨俄摩麽娑莎迦靴痾

【六麻】　麻花霞家茶华沙车（鱼韵同）牙蛇瓜斜邪芽嘉瑕纱鸦遮叉奢涯（支佳韵同）夸巴耶嗟遐加笳赊槎（查）差（差错）槽权

蟆骅虾葭袈裟砂衙枒呀琶杷

【七阳】　阳杨扬香乡光昌堂章张王(帝王)房芳长(长短)塘妆常凉霜藏(收藏)场央鸯秧狼床方浆觞梁娘庄黄仓皇装殇襄骧相(互相)湘箱创(创伤)亡忘芒望(观望，漾韵同)尝偿樯坊囊郎唐狂强(刚强)肠康冈苍匡荒遑行(行列)妨桨翔良航疆粮穰将(送也，持也)墙桑刚祥详洋粱量(衡量，动词)羊伤汤彰猖商防筐煌凰徨纲茫臧裳昂丧(丧葬)漳嫜阊蜡蒋(菇蒋)疆僵羌枪抢(突也)锵疮杭鲂肓篁簧惶璜隍攘瀼亢廊阆浪(沧浪)琅粱邙旁滂傍(侧也)骧当(应当)瑞搪沧鹤尪颃泱殃敭佯

【八庚】　庚更(更改)羹盲横(纵横)觥彭亨英烹平评京惊荆明盟鸣荣莹(径韵同)兵兄卿生甥笙牲擎鲸迎行(行走)衡耕萌氓甍宏茔甥莺樱泓橙争筝清情晴精睛菁晶旌盈楹瀛赢赢营婴缨贞成盛(盛受)城诚呈程声征正(正月)轻名令(使令)并(交并)倾萦琼峥撑嵘鹉秔坑铿瀴鹦勍

【九青】　青经泾形刑型陉亭庭廷霆蜓停丁仃馨星腥醒(迥韵同)　俜灵龄玲伶零听(聆听，径韵同)汀冥溟铭瓶屏萍荧萤荥扃坰鹊蜻硎苓龄聆鸰瓴翎娉婷宁暝瞑

【十蒸】　蒸烝承丞惩澄(澂)陵凌绫菱冰膺鹰应(应当)蝇绳渑(音绳，水名)乘(驾乘，动词)昇升胜(胜任)兴(兴起)繒瀛凭(径韵同)仍兢矜徵(徵求)称(称赞)登灯(镫)僧增曾憎赠层能朋鹏肱薨腾藤恒棱晋崩滕腾崚嶒姮

【十一尤】　尤邮优忧流旒留骝刘由游遊猷悠攸牛修脩羞秋周州洲舟酬雠柔俦畴筹稠邱抽瘳遒收鸠搜(蒐)貅愁休囚求裘仇浮谋牟眸侔矛侯喉猴讴鸥楼陬偷头投钩沟幽蚪樛啾鹫鞦楸蚯

賙踌裯惆餱揉勾鞴娄琉疣犹邹兜呦售（宥韵同）

【十二侵】 侵寻浔临林霖针（鍼）簸斟沉砧（碪）深淫心琴禽擒钦衾吟今襟（衿）金音阴岑嶜（覃韵同）壬任（负荷）歆森禁（力能胜任）祲駸嶔参（音深，星名，又音岑的阴平，参差）琛涔

【十三覃】 覃潭参（参拜，参考）骖南枏男谙庵含涵函（包函）岚蚕探贪耽龛堪谈甘三（数目）酣柑惭蓝担（动词）嶜（侵韵同）

【十四盐】 盐檐（簷）廉帘嫌严占（占卜）髯谦匳纤签瞻蟾炎添兼缣霑（沾）尖潜阎镰幨黏淹箝甜恬拈砭銛詹蒹歼黔钤

【十五咸】 咸鹹函（书函）缄岩谗衔帆衫杉监（监察）凡馋芟搀嵒鑱啣

（三）上　　声

（注意：许多上声字现在都读成去声。）

【一董】 董动孔总笼（名词，东韵同）溥桶洞（溥洞）

【二肿】 肿種（種子）踵宠垄（陇）拥壅冗重（轻重）冢奉捧勇涌（湧）踊（踴）恐拱竦悚耸栱

【三讲】 讲港棒蚌项

【四纸】 纸只咫是靡彼毁燬委诡髓累（积累）妓绮觜此蕊徙尔弭婢侈驰豕紫旨指视美否（臧否，否泰）兕几姊比（比较）水轨止市徵（角徵）喜己纪脆技蚁（蟻）鄙晷子梓矢雉死履被（寝衣）垒癸趾以已似耜祀史使（使令）耳里理裹李起杞跂士仕俟始齿

矣耻麾枳址畤玺鲤迩氏羝驶已滓苡倚七跬

【五尾】　尾苇鬼岂卉(未韵同)几(几多)伟斐菲(菲薄)罷篚

【六语】　语(言语)圉吕侣旅杼佇与(给予)予(赐予)渚煮汝茹(食也)署鼠黍杵处(居住，处理)贮女许拒炬所楚阻俎沮叙绪序屿墅巨宁褚础苣举讵榉粔溆禦籞去(除也)

【七麌】　麌雨宇舞府鼓虎古股贾（商贾）蛊土吐（遇韵同）圃庾户树（种植，动词）煦诩努辅组乳弩补鲁橹覩腐数（动词）簿五竖普侮斧聚午伍釜缕部柱矩武苦取抚浦主杜坞祖愈堵扈父甫怒（遇韵同）禹羽腑俯（俛）罟估赌卤姥鹉偻拄莽（养韵同）

【八荠】　荠礼体米启陛洗邸底抵弟坻柢涕(霁韵同）悌济(水名)澧醴蠡(范蠡，彭蠡）祢棨诋觝眯

【九蟹】　蟹解澥楷獬澥枵矮

【十贿】　贿悔改*采*採*彩*綵*海在*(存在)罪宰*醢*㑊铠*恺*待*殆*怠*倍乃*每载*(载运)

（有*号的字，词韵属第五部；其余属第三部。）

【十一轸】　轸敏允引尹尽忍準隼笋盾(阮韵同)闵悯泯（真韵同）蚓牝殒紧蠢陨愍矧哂朕(朕兆)

【十二吻】　吻粉蕴愤隐谨近(远近)忿(问韵同)

【十三阮】　阮*远*（远近）晚*苑*返*阪*饭*（动词)偃*蹇*(铣韵同）鄂*巘*琬*混本反损衮遁（遯，顿韵同）稳盾（轸韵同）

（有*号的字，词韵属第七部，其余属第六部。）

【十四旱】　旱暖管琯满短馆（翰韵同）缓盥（翰韵同）碗懒

繖（伞）卵（哿韵同）散（散布）伴诞罕瀚（浣）断（断绝）侃算（动词）欵但坦袒纂

【十五潸】 潸眼简版璉（盏）产限栈（谏韵同）绾（谏韵同）柬拣板

【十六铣】 铣善（善恶）遣浅典转（自转，不及物动词）衍犬选冕犟免展茧辩辨篆勉翦（剪）卷（同捲）显饯（霰韵同）眄（霰韵同）喘藓软蹇（阮韵同）演衮件腼鲜（少也）跣缅沔渑（音缅，渑池）缱缱靦殄扁（不正圆，又扁额）单（音善，姓也，又单父，县名）

【十七篠】 篠小表鸟了晓少（多少）扰绕遶绍杪沼眇矫皎皦杳窈窕袅（袁）挑（挑引）掉（啸韵同）肇缥缈渺淼蔦嫋赵兆旐缴缭脁窅夭（夭折）悄

【十八巧】 巧饱卯狡爪鲍挠（豪韵同）搅绞拗咬炒

【十九皓】 皓宝藻早枣老好（好丑）道稻造（造作）脑恼岛倒（仆也）祷（号韵同）擣（捣）抱讨考燥扫（号韵同）嫂保鸮稿草昊浩镐颥杲缟槁堡皁礌

【二十哿】 哿火舸翰柁（歌韵同）我娜荷（负荷）可坷左果裹朵锁（鎖）琐堕惰妥坐（坐立）裸跛颇（稍也）夥颗祸卵（旱韵同）

【廿一马】 马下（上下）者野雅瓦寡社写泻（禡韵同）夏（华夏）也把贾（姓贾）假（真假）捨（舍）廈惹冶且

【廿二养】 养像象仰朗桨奖敞鳖枉颡强（勉强）盪惘两彝杖响掌党想榜爽广享丈仗（漾韵同）幌莽（宴韵同）纺长（长幼）上（升也）网蕩壤赏倣（仿）罔蒋（姓蒋）橡慷漭谠傥往魍魉鞅

【二十三梗】　梗影景井岭境警请饼永骋逞颖顷整静省幸颈郢猛丙炳杏秉耿矿颍鲠领冷靖

【二十四迥】　迥炯挺梃艇醒（青韵同）酩酊並等鼎顶洞肯拯铤

【二十五有】　有酒首口母*後柳友妇*斗狗久负*厚手守右否*（是否）醜受牖偶阜九后咎藪吼帚（箒）垢畝*舅纽藕朽臼肘韭剖诱牡*缶*酉苟丑灸笱扣（叩）埭某*莠寿（宥韵同）绶叟

（有*号的字，在词韵中兼入麌韵。）

【二十六寝】　寝饮（饮食）锦品枕（衾枕）审甚（沁韵同）廪衽（衽）稔沈凛懔朕（我也）荏

【二十七感】　感览揽胆澹（淡，勘韵同）噉（啖）坎惨（憯）敢颔撼毯黪糁湛

【二十八俭】　俭焰敛（艳韵同）险检脸染掩点簟贬冉苒陕谄忝（艳韵同）俨闪剡琰奄歉芡崭

【二十九豏】　豏槛範减舰犯湛斩黯范

（四）去　　声

【一送】　送梦凤洞（岩洞）众甕贡弄冻痛栋仲中（射中，击中）椮讽恸鞚空（空缺）控

【二宋】　宋用颂诵统纵（放纵）讼種（種植）综俸共供（供设，名词）从（仆从）缝（隙也）雍（州名）重（再也）

【三绛】　绛降（升降）巷撞（江韵同）

【四寘】　寘置事地志治（治安，太平）思（名词）泪吏赐自字义利器位戏至次累（连累）伪为（因为）寺瑞智记异致备肆翠骑（车骑，名词）使（使者）试类弃饵媚鼻易（容易）辔坠醉议翅避笥帜粹侍谊帅（将帅）厕寄睡忌贰萃穗二臂嗣吹（鼓

吹，名词）遂恣四骥季剌驷泗寐魅积（储蓄）食（以食食人）被芰懿觊冀愧匮馈（餽）庇洎暨塑概质（抵押）豉柜篑痢腻被（覆也）祕比（近也）鸷阔啻示嗜饲伺遗（馈遗）意薏祟值识（音志，记也，又标识）

【五未】 未昧气贵费沸尉畏慰蔚魏纬胃渭汇谓讳卉（尾韵同）毅既衣（著衣）蝟

【六御】 御处（处所）去（来去）虑誉（名词）署据驭曙助絮著（显著）豫箸恕与（参与）遽疏（书疏）庶预语（告也）踞蓣饫

【七遇】 遇路辂赂露鹭树（树木）度（制度）渡赋布步固素具数（数量）怒（窶韵同）务雾鹜骛附兔故顾句墓暮慕募注驻祚裕误悟寤住戍库护屦诉蠹妒惧趣娶铸绔（袴）傅付谕喻妪芋捕哺互孺寓吐（窶韵同）赴沍孺汙（动词）恶（憎恶）忤晤

【八霁】 霁制计势世丽岁济（渡也）第艺惠慧币砌滞际厉涕（荠韵同）契（契约）弊毙帝蔽敝誓锐戾裔袂繫祭卫隶闭逝缀翳製替细桂税壻例誓筮蕙谐砺励瘞噬继脆叡（睿）毳沴曳蒂睇妻（以女妻人）递逮棣蓟罽係系彗嘒芮蚋薜荔唊捩粝泥（拘泥）篦嬖總箐睥睨

【九泰】 泰*会带*外*盖*大（箇韵同）旆濑*赖*籁*蔡*害*最贝靄*蔼*沛艾*丐*柰*奈*绘脍（鲙）荟太*霈狈汰*林*蔼*

（有*号的字，词韵属第五部；其余属第三部。）

【十卦】 卦*挂*懈廨隘卖画*（图画）派债怪坏诫戒界介芥械薤拜快迈话*败稗晒蠆瘵玠

（有*号的字，词韵属第十部；其余属第五部。）

【十一队】　队内塞*（边塞）爱*辈佩代*退载*（年也）碎态*背秽菜*对废诲晦昧碍*戴*贷*配妹喙溃黛*吠概*岱*肺溉*慨耒块在*（所在）耐*殢*珮玳*（瑇）再*碓乂刈

（有*号的字，词韵属第五部；其余属第三部。）

【十二震】　震印进润阵镇刃顺慎鬓晋骏闰峻衅（衅）振俊（隽）舜吝烬讯仞迅趁榇搢仅觐信轫浚

【十三问】　问闻（名誉）运晕韵训粪忿（吻韵同）酝郡分（名分）紊汶愠近（动词）

【十四愿】　愿*论（名词）怨*恨万*饭（名词）献*健*寸困顿遁（阮韵同）建*宪*劝*蔓*券*钝闷逊嫩溷远*（动词）侃*（衍）苑*（阮韵同）

（有*号的字，词韵属第七部，其余属第六部。）

【十五翰】　翰（翰墨）岸汉难（灾难）断（决断）乱叹（寒韵同）观（楼观）幹榦散（解散）旦算（名词）玩（翫）烂贯半案按炭汗赞讚漫（寒韵同，又副词独用）冠（冠军）灌爨窜幔粲燦换焕唤悍弹（名词）惮段看（寒韵同）判叛涣绊盥鹳幔畔锻腕惋馆（旱韵同）

【十六谏】　谏雁患（删韵同）涧间（间隔）宦晏慢盼豢栈（潸韵同）惯串绽幻瓣苋丱办绾（潸韵同）

【十七霰】　霰殿面眄（铣韵同）县变箭战扇膳传（传记）见砚院练炼燕讌宴贱馔荐绢彦掾便（便利）眷蒙线倦羡奠徧（遍）恋啭眩钏倩卞汴片禅（封禅）谴善（动词）溅饯（铣韵同）转（以力转动，及物动词）卷（书卷）甸钿（先韵同）电嚥旋（已而，副词）

【十八啸】　啸笑照庙窈妙诏召邵要（重要）曜耀（耀）调（音调）

钓吊叫少（老少）眺诮料疗潦掉（篠韵同）峤徼（边徼）烧（野火）

【十九效】 效效教（教训）貌校孝闹豹罩榴（棹）觉（寤也）较乐（喜爱）

【二十号】 号（号令，名号）帽报导祷（皓韵同）操（所守也）盗噪灶奥告（告诉）诰暴（强暴）好（喜好）到蹈劳（慰劳）傲耗躁造（造就）冒悼倒（颠倒）爆燥扫（皓韵同）

【二十一箇】 箇個贺佐大（泰韵同）饿过（经过，歌韵同，又过失，独用）和（唱和）挫课唾播座坐（行之反，又同座）破卧货涴簸轲（轗轲）

【二十二禡】 禡驾夜下（降也）谢榭罢夏（春夏）霸暇灞嫁赦藉（凭藉）假（借也，又休假）蔗炙（音蔗，炮火，名词）化舍（庐舍）价射罵稼架诈亚麝怕借泻（马韵同）卸帕

【二十三漾】 漾上（上下）望（观望，阳韵同，又名望，独用）相（卿相）将（将帅）状帐浪（波浪）唱让旷壮放向饗仗（养韵同）畅量（度量，数量，名词）葬匠障瘴谤尚涨饷样藏（库藏）舫访贶嶂当（适当）抗酿妄怆宕怅创（开创）酱况亮傍（依傍）丧（丧失）恙王（王天下，霸王）旺

【二十四敬】 敬命正（正直）令（命令）政性镜盛（多也）行（品行）圣咏姓庆映病柄郑劲竞净竟孟诤獍更（更加）併（合并）聘横（横逆）

【二十五径】 径定磬磬应（答应）乘（车乘，名词）赠媵佞称（相称）邓蛩（庚韵同）证孕兴（兴趣）剩（賸）凭（蒸韵同）迸甑听（聆也，青韵同，又听从，独用）胜（胜败）宁

【二十六宥】　宥候就授售（尤韵同）寿（有韵同）秀绣宿（星宿）奏富*兽斗漏陋狩昼寇茂旧胄宙袖（褒）岫柚覆（盖也）救厩臭佑（祐）囿豆窦瘦湫咒究疚谬皱逗嗅遘溜镂逗透骤又幼读（句读）副*

（有*号的字，在词韵中兼入遇韵。）

【二十七沁】　沁饮（使饮）禁（禁令，宫禁）任（负担）荫浸蔗谶枕（动词）甚（寝韵同）噤

【二十八勘】　勘暗（阖）滥啗（啖）担（名词）憾缆瞰暂三（再三）绀憨澹（感韵同）轗

【二十九艳】　艳（艳）剑念验赡壍店忝（俭韵同）占（占据）敛（聚敛、俭韵同）厭焰（俭韵同）垫欠僧酽潋滟玷（俭韵同）

【三十陷】陷鑒监（同鑒，又中书监）汎梵忏赚蘸嵌

（五）入　　声

【一屋】　屋木竹目服福禄穀熟谷肉族鹿漉腹菊陆轴逐苜蓿牧伏宿（住宿）夙读（读书）犊渎牍黩穀復粥肃碌鞠鬻育六缩哭幅斛戮僕畜蓄叔淑菽俶倏独卜馥沐速祝麓辘瞩镞簇蹙筑穆睦秃穀覆（翻也）辐瀑曝（暴）郁舳掬蹴蹴蹋茯複蝮鹄鹏髑

【二沃】　沃俗玉足曲粟烛属录辱狱绿毒局欲束鹄梏告（音梏，忠告）蜀促触续浴酷蹋褥旭欲笃督赎断顼蓐渌骕

【三觉】　觉（知觉）角桷榷嶽（岳）乐（礼乐）捉朔数（频数）卓斲啄（啅）琢剥驳（駮）雹璞朴（朴）壳确浊濯擢渥幄握学榷涿

【四质】质（性质）日笔出室实疾術一乙壹吉秩密率律逸（佚）

失漆栗毕恤（邮）蜜橘溢瑟膝匹述慄鼬跸弼七叱卒（终也）蝨悉戌嫉帅（动词）蒺蛭轾蹶怵漏蟋蟀筚篥窓必筚秫栉窸颯

【五物】 物佛拂屈鬱乞掘（月韵同）讫吃（口吃）绂黼弗鬻勿迄不绋

【六月】 月骨鬓阙越谒没伐罚卒（士卒）竭窟笏钺歇发突忽袜鹘（黠韵同）厥蹶蕨曰阀筏暍殁橛掘（物韵同）榾搰蠍勃纥齕（屑韵同）孛渤揭（屑韵同）碣（屑韵同）

【七曷】 曷达末阔活钵脱夺褐割沬拔（拔起）葛闼渴拨豁括抹遏挞跋撮泼斡秣掇（屑韵同）但妲聒栝獺（黠韵同）剌

【八黠】 黠拔（拔擢）鹘（月韵同）八察杀剎轧戛瞎獺（曷韵同）刮刷滑辖鍛猾捋

【九屑】 屑节雪绝列烈结穴说血舌洁别缺裂热决铁滅折拙切悦辙诀泄洩咽噎傑彻澈哲鷍设啮劣掣玦截窃孽浙孑桔颉拮撷揭（月韵同）缬襭齕（月韵同）羯碣（月韵同）挈抉亵薛拽（曳）爇冽臬蘖瞥撇迭跌阅辍掇（曷韵同）

【十藥】 藥薄恶（善恶）作乐（哀乐）落阁鹤爵弱约脚雀幕洛壑索郭错跃若酌托削铎凿却鹊诺萼度（测度）橐漠鑰著（着）虐掠穫泊搏箬锷藿嚼勺谑廓绰霍镬莫箨缚貉濩各略骆寞膜鄂博昨柝拓

【十一陌】 陌石客白泽伯迹（跡）宅席策册碧籍（典籍）格役帛戟璧驿麦额柏魄积（积聚）脉夕液尺隙逆画（同划）百闢虢赤易（变易）革脊获翮屐適帻戹（厄）隔益窄核覈舄掷责坼惜癖辟僻掖腋释译峄择摘奕帝迫疫昔赫瘠谪亦碩貊跖（蹠）鶺碛蹐綹隻炙（动词）踯斥吓穸皙淅鬲骼舶珀

【十二锡】　锡壁历枥击绩笛敌滴镝檄激寂觌析溺觅狄荻幂鹚戚慼涤的喫沥霹雳惕剔砾翟籴倜

【十三职】　职国德食（饮食）蚀色力翼墨极息直得北黑侧贼饰刻则塞（闭塞）式轼域殖植敕（勅）饬棘惑默织匿亿臆特勒劾仄昃稷识（知识）逼（偪）克即弋拭陟测翊侧洫穑鳷鹫（鹫）克嶷抑或

【十四缉】　缉辑戢立集邑急入泣涩习给十拾袭及级涩粒揖楫（葉韵同）汁蛰笠执隰汲吸絷葺挹浥岌裘悒熠

【十五合】　合塔答纳榻阁杂腊蜡匝阖蛤衲沓榼鸽踏飒拉遝盍塌咂

【十六葉】　葉帖贴牒接猎妾蝶叠筮惬涉鬣捷颊楫（楫，缉韵同）摄蹑协侠荚颇睫浹慑慴蹀挟铗腻蹙耆摺极鍱踏辄婕屧聂镊渫谍堞叠氅

【十七洽】　洽狭（陕）峡法甲业邺匣压鸭乏怯劫脅插锸歃押狎祫箧夹恰蛱硤

附录二　词谱举要

这是本书第三章第二节的附录。目的在于补充一些词谱，以便读者参考。一词有数体者，只录常见的一体。举例限于古代，特别是宋代以前的词。有些词谱在正文中已经引述过的可以参看，这里不再重出。

（1）十六字令　　十六字　单调

平。㊤仄平平仄仄平。平平仄，㊤仄仄平平。

十六字令　　[宋]蔡　伸

天。休使圆蟾照客眠。人何在？桂影自婵娟。

（2）忆江南（望江南，江南好）　　廿七字

单调　（参看第387页）

（3）渔歌子（渔父）　　廿七字　单调

㊤仄平平仄仄平，㊥平㊤仄仄平平。平仄仄，仄平平。㊥平㊤仄仄平平。

渔　父　　[五代蜀]李　珣

避世垂纶不记年，官高争得似君闲。倾白酒，对青山。笑指柴门待月还。

（4）捣练子　　廿七字　单调

平仄仄，仄平平。㊃仄平平㊃仄平。㊃仄㊀平平仄仄，㊀平㊃仄仄平平。

捣　练　子　　李　煜

深院静，小庭空。断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。

（5）忆王孙　　卅一字　单调

㊀平㊃仄仄平平，㊃仄平平㊃仄平。㊃仄平平㊃仄平。仄平平。㊃仄平平㊃仄平。

忆　王　孙　　[宋]李重元

萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂。杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。

（6）调笑令　　卅二字　单调

平仄，平仄（叠句），㊃㊃㊀平㊀仄。㊀㊀㊃仄㊀平，㊃仄平仄平。平仄（颠倒前句末二字），平仄（叠句），㊃㊃㊀平㊀仄。

（共用三个韵，两头两个仄韵，中间一个平韵。）

调笑令　　[唐]戴叔伦

边草，边草，边草尽来兵老。山南山北雪晴，千里万里

月明。明月，明月，胡笳一声愁绝。

调笑令　　[唐]韦应物

胡马，胡马，远放燕支山下。跑沙跑雪独嘶，东望西望路迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。

调笑令(宫词)　　[唐]王　建

团扇，团扇，美人病来遮面。玉颜憔悴三年，无复商量管弦。弦管，弦管，春草昭阳路断。

(调笑令平仄与韵例都比较复杂，所以共举三个例子。)

(7)如梦令　　卅三字　单调

㊀仄㊁平平仄，㊁仄㊀平平仄㊁。仄仄平平，㊁仄㊁平平仄。平仄，平仄(叠句)，㊁仄㊁平平仄。

如　梦　令　　秦　观

遥夜月明如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐！无寐！门外马嘶人起。

(8)长相思　　卅六字　双调

‖仄㊁平，仄㊀平(叠后二字)，㊁仄平平㊁仄平。㊀平㊁仄平。‖

(前后阕全同。末句不能犯孤平。凡前后阕全同者加‖号为记，下仿此。)

长　相　思　　白居易

汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头。吴山点点愁。思悠

悠，恨悠悠，恨到归时方始休。月明人倚楼。

（9）生查子　　四十字　双调

‖㊙平㊙仄平，㊙仄平平仄。㊙仄仄平平，㊙仄平平仄。‖

（第一句不能犯孤平。）

生查子（元夕）　［宋］欧阳修（？）

去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿春衫袖！

（10）点绛唇　　四十一字　双调

㊙仄平平，㊙平㊙仄平平仄。仄平平仄。㊙仄平平仄。㊙仄平平，㊙仄平平仄。平平仄。仄平平仄。㊙仄平平仄。

点　绛　唇　　李清照

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。见客人来，袜划金钗溜。和羞走。倚门回首。却把青梅嗅。

（11）浣溪沙　　四十二字　双调

（参看第389页）

（12）菩萨蛮　　四十四字　双调

（参看第390页）

(13) 诉衷情　四十四字　双调

㊀平仄㊁仄平平。㊂仄仄平平。㊀平仄仄平仄，㊃仄仄平平。　平仄仄，仄平平，仄平平。仄平平仄，㊄仄平平，仄仄平平。

诉　衷　情　　陆　游

当年万里觅封侯，匹马戍梁州。关河梦断何处？尘暗旧貂裘！　胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧洲！

(14) 采桑子（丑奴儿）　四十四字　双调

（参看第391页）

（注意：前后阕第二三两句不一定要叠句。）

(15) 卜算子　四十四字　双调

（参看第393页）

(16) 减字木兰花　四十四字　双调

（参看第395页）

(17) 忆秦娥　四十六字　双调

（参看第396页）

（18）清平乐　　四十六字　双调

（参看第399页）

（19）摊破浣溪沙　　四十八字　双调

㊀仄平平㊀仄平，㊁平㊀仄仄平平。㊀仄㊁平平仄仄，仄平平。　㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。㊀仄㊁平平仄仄，仄平平。

（前后阕基本上相同，只是前阕首句平脚押韵，后阕首句仄脚不押韵。这是把四十二字的《浣溪沙》前后阕末句扩展成为两句，所以叫《摊破浣溪沙》。）

摊破浣溪沙　　［南唐］李　璟

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。　细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨！倚阑干。

（“还与韶光共憔悴”用的是拗句仄仄平平仄平仄，但一般都用仄仄平平平仄仄。）

（20）桃源忆故人　　四十八字　双调

‖㊁平㊀仄平平仄，㊀仄㊀平平仄。㊀仄㊀平平仄，㊀仄平平仄。‖

桃源忆故人（题华山图）　　陆　游

中原当日三川震，关辅回头煨烬。泪尽两河征镇，日望中兴运。　秋风霜满青青鬓，老却新丰英俊。云外华山千仞，

依旧无人问！

（21）太常引（太清引）　　四十九字　双调

㊙平㊙仄仄平平，㊙仄仄平平。㊙仄仄平平。㊙㊙仄、平平仄平。　㊙平㊙仄，㊙平㊙仄，㊙仄仄平平。㊙仄仄平平。㊙㊙仄、平平仄平。

（前后阕基本上相同。前阕首句在后阕拆成两句，并把平脚变为仄脚。）

太　常　引　　辛弃疾

一轮秋影转金波，飞镜又重磨。把酒问姮娥，被白发欺人奈何！乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是清光更多。

（"被白发"和"人道是"后面有小停顿。）

（22）西江月　　五十字　双调

（参看第400页）

（23）醉花阴　　五十二字　双调

‖㊙仄㊙平平仄仄，㊙仄平平仄。㊙仄仄平平，㊙仄平平、㊙仄平平仄。‖

醉花阴（重九）　　李清照

薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。　东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

（“有暗香盈袖”，句法上一下四；但也可以作上二下三，如前阕的“瑞脑销金兽”。）

（24）浪淘沙　　五十四字　双调

（参看第402页）

（25）鹧鸪天　　五十五字　双调

㊀仄平平㊀仄平，㊁平㊀仄仄平平。㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平㊀仄平。　平仄仄，仄平平。㊁平㊀仄仄平平。㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平㊀仄平。

（这词很像两首七绝。前阕完全是七绝形式；后阕只是把首句拆成两个三字句。）

鹧　鸪　天　　［宋］赵鼎

客路那知岁序移？忽惊春到小桃枝。天涯海角悲凉地，记得当年全盛时。　花弄影，月流辉。水精宫殿五云飞。分明一觉华胥梦，回首东风泪满衣。

（26）鹊桥仙　　五十六字　双调

‖㊁平㊀仄，㊁平㊀仄，㊀仄㊁平㊀仄。㊁平㊀仄仄平平，仄㊀仄、平平㊀仄。‖

鹊　桥　仙　　秦　观

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。　柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路？两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮？

（“便胜却”和“又岂在”后面有小停顿。）

（27）玉楼春　　五十六字　双调

‖㊥平㊤仄平平仄，㊤仄㊥平平仄仄。㊥平㊤仄仄平平，㊤仄㊥平平仄仄。‖

（这等于两首不粘的仄韵七绝。）

玉楼春　　辛弃疾

三三两两谁家女？听取鸣禽枝上语：提壶沽酒已多时，婆饼焦时须早去。　醉中忘却来时路，借问行人家住处。只寻古庙那边行，更过溪南乌桕树。

（28）虞美人　　五十六字　双调

‖㊥平㊤仄平平仄，㊤仄平平仄。㊥平㊤仄仄平平，㊤仄㊥平㊤仄仄平平。‖

（共用四个韵。末句是上六下三或上二下七。）

虞美人　　李　煜

春花秋月何时了？往事知多少！小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。　雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君还有几多愁？恰似一江春水向东流！

（29）南乡子　　五十六字　双调

‖㊤仄仄平平，㊤仄平平仄仄平。㊤仄㊥平平仄仄，平平。㊤仄平平仄仄平。‖

南　乡　子　　辛弃疾

何处望神州？满眼风光北固楼。千古兴亡多少事？悠悠。不尽长江滚滚流。　年少万兜鍪。坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘！生子当如孙仲谋。

（30）踏莎行　　五十八字　双调

‖㊀仄平平，㊁平㊀仄，㊁平㊀仄平平仄。㊁平㊀仄仄平平，㊁平㊀仄平平仄。‖

踏　莎　行　　［宋］姜　夔

燕燕轻盈，莺莺娇软，分明又向华胥见。夜长争得薄情知？春初早被相思染。　别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

（31）临江仙　　六十字　双调

‖㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄平平。㊁平㊀仄仄平平。㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。‖

临　江　仙　　秦　观

千里潇湘接蓝浦，兰桡昔日曾经。月高风定露华清。微波澄不动，冷浸一天星。　独倚危楼情悄悄，遥闻妃瑟泠泠。新声含尽古今情。曲终人不见，江上数峰青。

（“千里潇湘接蓝浦”用㊀仄平平仄平仄是拗句，但一般都用㊀仄㊁平平仄仄。）

（32）蝶恋花（鹊踏枝）　　六十字　双调

（参看第403页）

(33) 破阵子　六十二字　双调

‖㊀仄㊁平㊀仄，㊁平㊀仄平平。㊀仄㊁平平仄仄，㊀仄平平㊀仄平。㊀平㊁仄平。‖

破　阵　子　　辛弃疾

（为陈同甫赋壮词以寄。）

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声。沙场秋点兵。　马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生！

(34) 渔家傲　六十二字　双调

（参看第405页）

(35) 谢池春（卖花声）　六十六字　双调

㊀仄平平，㊀仄㊀平平仄。仄平平、平平仄仄。平平平仄，仄平平平仄（上三下二）。仄平平、仄平平仄。平平㊀仄，仄仄㊀平平仄。仄平平、平平仄仄。平平平仄，仄平平平仄（上三下二）。仄平平、仄平平仄。

（前后阕基本上相同，只有前阕首句与后阕首句稍异。此调平仄较严。）

谢　池　春　　陆　游

壮岁从戎，曾是气吞残虏。阵云高，狼烟夜举。朱颜青鬓，拥雕戈西戍。笑儒冠自来多误。功名梦断，却泛扁舟吴楚。漫悲歌，伤怀吊古。烟波无际，望秦关何处？叹流年又

成虚度。

（“笑儒冠”与“叹流年”后面有小停顿。）

（36）青玉案　六十七字　双调

㊥平㊤仄平平仄，仄㊤仄平平仄（上三下三）。㊤仄㊥平平仄仄。㊤平平仄，㊤平平仄，㊤仄平平仄。㊥平㊤仄平平仄，㊤仄㊥平仄平仄。㊤仄㊥平平仄仄。㊤平平仄，㊤平平仄，㊤仄平平仄。

青玉案（春暮）　　［宋］贺　铸

凌波不过横塘路，但目送芳尘去。锦瑟年华谁与度？月楼花院，绮窗朱户，惟有春知处。　碧云冉冉衡皋暮，彩笔空题断肠句。试问闲愁知几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。

（“彩笔空题断肠句”是拗句，宋人一般都用㊤仄平平仄平仄，不用㊤仄㊥平平仄仄。）

（37）江城子　七十字　双调

‖㊥平㊤仄仄平平。仄平平，仄平平。㊤仄平平，仄仄仄平平。㊤仄㊥平平仄仄，平仄仄，仄平平。‖

（本是单调三十五字，宋人改为双调。）

江城子（密州出猎）　　苏　轼

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷平岗。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。　酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨？持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如

满月，西北望，射天狼。

（38）满江红　　九十三字　双调

（参看第407页）

（39）水调歌头　　九十五字　双调

（参看第410页）

（40）念奴娇（百字令）　一百字　双调

（参看第414页）

（41）桂枝香　　一百零一字　双调

平平仄仄。仄仄仄㊥平（上一下四），㊀㊥平仄。㊀仄平平㊀仄，仄平平仄。㊥平㊀仄平平仄，仄平平、㊀平平仄。仄平平仄，㊀平㊥仄，仄平平仄。仄㊀仄平平仄仄（上三下四）。仄㊀仄平平（上一下四），㊀平平仄。㊀仄平平㊀仄，仄平平仄。㊥平㊀仄平平仄，仄平平、㊀㊥平仄。仄平平仄，㊀平平仄，仄平平仄。

桂枝香（金陵怀古）　　王安石

登临送目。正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。归帆去棹残阳里，背西风酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。　念自昔豪华竞逐。叹门外楼头，悲恨相续。千古凭高对此，谩嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。至今商女，时时犹唱，后庭遗曲。

（“背西风”和“但寒烟”后面有小停顿。）

（42）水龙吟　一百零二字　双调

㊙平㊤仄平平，㊙平㊤仄平平仄。㊙平仄仄，㊙平仄仄，㊤平㊙仄。㊤仄平平，㊙平㊤仄，㊤平㊙仄。仄㊙平㊤仄（上一下四），㊙平㊤仄，平平仄，平平仄。　㊤仄平平㊤仄。仄平平、㊤平平仄。㊙平㊤仄，㊙平㊤仄，㊙平㊤仄。㊤仄平平，㊙平㊤仄。㊙平平仄。仄平平仄仄平平仄仄，仄平平仄。

（后阕最后十三字也可以改成十二字，成为：仄平平、仄仄平平仄，仄平平仄。这样，全词共是一百零一字。）

水龙吟（寿韩南涧）　　辛弃疾

渡江天马南来，几人真是经纶手？长安父老，新亭风景，可怜依旧。夷甫诸人，神州沉陆，几曾回首。算平戎万里，功名本是，真儒事，君知否？　况有文章山斗，对桐阴满庭清昼。当年堕地，而今试看，风云奔走。绿野风烟，平泉草木，东山歌酒。待他年整顿乾坤事了，为先生寿。

（“对桐阴”、“待他年”后面有小停顿。）

（43）石州慢　一百零二字　双调

㊤仄平平，㊤平平仄（或平仄仄平），仄平平仄。平平㊤仄平平，仄仄㊤平平仄。㊤平㊙仄，㊙㊙㊤仄平平，平平㊤仄平平仄。仄仄仄平平，仄平平平仄（上一下四或上三下二）。平仄。㊤平平仄，㊤仄平平，㊤平平仄。㊤仄平平，

仄仄⑤平平仄。⑥平⑦仄，⑧⑨⑩仄平平，⑪平⑫仄平平仄。仄仄仄平平，仄平平平仄（上一下四或上三下二）。

（此调常用入声韵。）

石州慢（己酉秋，吴兴舟中）　　[宋]张元幹

雨急云飞，瞥然惊散，暮天凉月。谁家疏柳低迷，几点流萤明灭。夜帆风驶，满湖烟水苍茫，菰蒲零乱秋声咽。梦断酒醒时，倚危樯清绝。　心折。长庚光怒，群盗纵横，逆胡猖獗。欲挽天河，一洗中原膏血。两宫何处？塞垣只隔长江，唾壶空击悲歌缺。万里想龙沙，泣孤臣吴越。

（44）雨霖铃　一百零三字　双调

平平平仄，仄平平仄、仄⑤平仄。平平仄仄平仄，平平仄仄、平平平仄。仄仄平平、仄仄仄平仄平仄。仄仄仄、平仄平平，仄仄平平仄平仄。　平平仄仄平平仄。仄平平、仄仄平平仄。⑥平仄仄平仄，平仄仄，仄平平仄。仄仄平平，仄仄平平仄仄平仄。仄仄仄、⑩仄平平，仄仄平平仄。

（此调多用拗句，而且常用入声韵。）

雨　霖　铃　　[宋]柳　永

寒蝉凄切。对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，方留恋处，兰舟催发。执手相看，泪眼竟无语凝噎。念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。　多情自古伤离别。更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

（45）永遇乐　一百零四字　双调

㊀仄平平，㊁平㊂仄，㊂㊀平仄。㊁仄平平，㊂平㊀仄，㊁仄平平仄。㊂平㊂仄，㊂平㊂仄，㊀仄仄平平仄。㊀平㊂，平平㊀仄，㊁㊂仄㊂平仄。　㊂平㊁仄，㊂平平仄，仄仄㊂平㊀仄。㊁仄平平，㊁平㊀仄，㊁仄平平仄。㊂平㊀仄，㊂平㊁仄，仄仄㊂平㊀仄。㊂平仄、平平仄仄，仄平仄仄。

永遇乐（京口北固亭怀古）　辛弃疾

千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。　元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记，烽火扬州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓。凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否？

（46）望海潮　一百零七字　双调

㊀平平仄，㊁平平仄，㊂平㊀仄平平。平仄仄平，平平仄仄，㊂平仄仄平平。㊁仄仄平平。仄㊂平仄仄（上一下四），㊀仄平平。㊁仄平平，㊂平㊀仄仄平平。　平平仄仄平平。仄㊂平㊀仄（上一下四），㊁仄平平。平仄仄平，平平仄仄，㊂平㊁仄平平。㊁仄仄平平。仄㊂平仄仄（上一下四），㊁仄平平。㊁仄平平，㊂平㊁仄仄平平。

（最后两句可换成仄仄平平仄仄，㊁仄仄平平。）

望海潮（洛阳怀古）　秦观

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。金谷俊游，铜驼

巷陌，新晴细履平沙。长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。柳下桃蹊，乱分春色到人家。　西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟。烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯。

（47）沁园春　一百十四字　双调

（参看第419页）

（48）贺新郎（金缕曲）　一百十六字　双调

㊀仄平平仄。仄平平、㊁平仄仄，仄平平仄。㊀仄㊁平平㊀仄，㊀仄平平仄仄。㊀仄仄、平平平仄。㊀仄㊁平平㊀仄，仄平平、㊁仄平平仄。平仄仄，仄平仄。　㊁平㊀仄平平仄。仄平平、㊁平仄仄，仄平平仄。㊀仄㊁平平㊀仄，㊀仄平平㊀仄。㊀仄仄、平平平仄。㊀仄㊁平平㊀仄，仄平平、㊀仄平平仄。平仄仄，仄平仄。

贺新郎（送陈真州子华）　　刘克庄

北望神州路。试平章这场公事，怎生分付。记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。君去京东豪杰喜，想投戈下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。两河萧瑟惟狐兔。问当年祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？算事业须由人做。应笑书生心胆怯，向车中闭置如新妇。空目送，塞鸿去！

（“试平章”、“今把作”、“想投戈”、“问当年”、“算事业”、“向车中”后面都有小停顿。）

（49）摸鱼儿　一百十六字　双调

仄平平、仄平平仄，㊥平平仄平仄。㊥平㊤仄平平仄，㊤仄仄平平仄。平仄仄。㊤仄仄、平平㊤仄平平仄。平平仄仄。仄㊤仄平平（上一下四），㊥平㊤仄，㊤仄仄平仄。平平仄，㊤仄平平仄仄。㊥平平仄平仄。平平㊤仄平平仄，㊤仄仄平平仄。平仄仄。平仄仄、平平㊤仄平平仄。平平仄仄。仄㊤仄平平（上一下四），㊥平㊤仄，㊤仄仄平仄。

摸　鱼　儿　　辛弃疾

更能消几番风雨？匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数！春且住！见说道天涯芳草无归路。怨春不语，算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。　长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞！君不见玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处！

（"休去倚危栏"是上二下三，但一般都作上一下四，辛弃疾另有两首也是上一下四。）

（50）六州歌头　一百四十三字　双调

平平㊤仄，㊤仄仄平平。平㊥仄，平平仄，仄平平。仄平平。㊤仄平平仄，㊥平仄，平平仄，㊥㊤仄，平㊥仄，仄平平。㊤仄㊥平，仄仄平平仄，㊤仄平平。仄㊥平㊤仄（上一下四），㊤仄仄平平。㊤仄平平。仄平平。仄平平仄（上一下三），㊥平仄，平㊥仄，仄平平。平㊥仄，平平仄，仄平平。

仄平平㊀。仄平平仄，㊀㊀仄，仄平平。平㊀仄，㊀㊀仄，仄平平。平仄㊀平㊀仄，㊀平仄、㊀仄平平。仄㊀平㊀仄（上一下四），㊀仄仄平平。㊀仄平平。

六州歌头　　张孝祥

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力；洙泗上，弦歌地，亦膻腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明。笳鼓悲鸣，遗人惊。　念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。渺神京。干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情？闻道中原遗老，常南望翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺。有泪如倾。

（“常南望”后面有小停顿。）

诗词格律概要

编印说明

《诗词格律概要》是作者应约为北京出版社编辑出版《语文小丛书》时写的一本书。此书简明扼要，通俗易懂，系统性强，很便于读者深入学习和掌握诗词格律的基本知识。此次编入文集，即根据北京出版社《丛书》本1979年10版，只是对排印时文字上的个别讹误作了改正。

卷上　诗

第一章　诗的种类和字数

唐代以后，诗分为两大类：（一）古体诗；（二）今体诗。古体诗是继承汉魏六朝的诗体；今体诗是唐代新兴的诗体。今体诗在字数、韵脚、声调、对仗各方面都有许多讲究，与古体诗截然不同。我们讲格律，主要是讲今体诗的格律。

古体诗分为两类：（一）五言古诗，简称五古；（二）七言古诗，简称七古。

五言古诗每句五个字，全诗字数不拘多少。例如：

渭川田家　　王　维

斜光照墟落，穷巷牛羊归。
野老念牧童，倚杖候柴扉。
雉雊麦苗秀，蚕眠桑叶稀。
田夫荷锄至，相见语依依。
即此羡闲逸，怅然吟式微。

月下独酌　　李　白

花间一壶酒，独酌无相亲。
举杯邀明月，对影成三人。
月既不解饮，影徒随我身。
暂伴月将影，行乐须及春。
我歌月徘徊，我舞影零乱。
醒时同交欢，醉后各分散。
永结无情游，相期邈云汉。

七言古诗每句七个字，全诗字数不拘多少。例如

白　雪　歌　　岑　参

北风卷地白草折，
胡天八月即飞雪。
忽如一夜春风来，
千树万树梨花开。
散入珠帘湿罗幕，
狐裘不暖锦衾薄。
将军角弓不得控，
都护铁衣冷难着。
瀚海阑干百丈冰，
愁云惨淡万里凝。
中军置酒饮归客，
胡琴琵琶与羌笛。
纷纷暮雪下辕门，
风掣红旗冻不翻。
轮台东门送君去，

去时雪满天山路。

山回路转不见君，

雪上空留马行处。

此外还有一种杂言诗，诗中参杂着五字句和七字句，甚至有三字句、四字句、六字句、八字句、九字句。但是，一般都把杂言诗归入七言古诗一类。例如：

梦游天姥吟留别　　李　白

海客谈瀛洲，

烟涛微茫信难求。

越人语天姥，

云霞明灭或可睹。

天姥连天向天横，

势拔五岳掩赤城。

天台一万八千丈，

对此欲倒东南倾。

我欲因之梦吴越，

一夜飞度镜湖月。

湖月照我影，

送我至剡溪。

谢公宿处今尚在，

绿水荡漾清猿啼。

脚著谢公屐，

身登青云梯。

半壁见海日，

空中闻天鸡。
千岩万转路不定，
迷花倚石忽已暝。
熊咆龙吟殷岩泉，
栗深林兮惊层巅。
云青青兮欲雨，
水澹澹兮生烟。
列缺霹雳，
丘峦崩摧。
洞天石扉，
訇然中开。
青冥浩荡不见底，
日月照耀金银台。
霓为衣兮风为马，
云之君兮纷纷而来下。
虎鼓瑟兮鸾回车，
仙之人兮列如麻。
忽魂悸以魄动，
恍惊起而长嗟。
惟觉时之枕席，
失向来之烟霞。
世间行乐亦如此，
古来万事东流水。
别君去兮何时还？

且放白鹿青崖间，

须行即骑访名山。

安能摧眉折腰事权贵，

使我不得开心颜！

今体诗分为两类：（一）律诗；（二）绝句。

律诗又分两类：（一）五言律诗，简称五律；（二）七言律诗，简称七律。

五言律诗每句五个字，共八句，全诗四十个字。例如：

春　望　　杜　甫

国破山河在，城春草木深。

感时花溅泪，恨别鸟惊心。

烽火连三月，家书抵万金。

白头搔更短，浑欲不胜簪。

（“胜”读shēng，“簪”读zēn。）

有一种五言长律（又叫五言排律），每句五个字，全诗共十二句，或更多。例如：

守睢阳诗　　张　巡

接战春来苦，孤城日渐危。

合围侔月晕，分守若鱼丽。

屡厌黄尘起，时将白羽麾。

裹疮犹出阵，饮血更登陴。

忠信应难敌，坚贞谅不移。

无人报天子，心计欲何施？

（“丽”读lí。）

七言律诗每句七个字，共八句，五十六个字。例如：

登　高　　杜　甫

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。

万里悲秋常作客，百年多病独登台。

艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

绝句又分为两类：（一）五言绝句，简称五绝；（二）七言绝句，简称七绝。

五言绝句每句五个字，全诗四句，共二十个字。例如：

逢雪宿芙蓉山　　刘长卿

日暮苍山远，天寒白屋贫。

柴门闻犬吠，风雪夜归人。

七言绝句每句七个字，全诗四句，共二十八个字。例如：

嫦　娥　　李商隐

云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。

嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。

第二章　诗　　韵

第一节　平　水　韵

现存最早的一部诗韵，是《广韵》。《广韵》的前身是《唐韵》，《唐韵》的前身是《切韵》。《广韵》共有206韵，《唐韵》、《切韵》应该也是206韵①。韵分得太细，写诗很受拘束。唐初许敬宗等奏议，把206韵中邻近的韵合并来用。宋淳祐年间，江北平水人刘渊著《壬子新刊礼部韵略》，合并206韵为107韵。清代改称"平水韵"为"佩文诗韵"，又合并为106韵。因为平水韵是根据唐初许敬宗奏议合并的韵，所以，唐人用韵，实际上用的是平水韵。

平水韵106韵如下：

上平声②

一东	二冬	三江	四支
五微	六鱼	七虞	八齐

① 今人考证，《切韵》原来只有193韵。

② 平声字多，分为两卷。"上平声"是平声上卷的意思，"下平声"是平声下卷的意思。

九佳　十灰　十一真　十二文

十三元　十四寒　十五删

下平声

一先　二萧　三肴　四豪

五歌　六麻　七阳　八庚

九青　十蒸　十一尤　十二侵

十三覃　十四盐　十五咸

上声

一董　二肿　三讲　四纸

五尾　六语　七麌　八荠

九蟹　十贿　十一轸　十二吻

十三阮　十四旱　十五潸　十六铣

十七篠　十八巧　十九皓　二十哿

廿一马　廿二养　廿三梗　廿四迥

廿五有　廿六寝　廿七感　廿八俭

廿九豏

去声

一送　二宋　三绛　四寘

五未　六御　七遇　八霁

九泰　十卦　十一队　十二震

十三问　十四愿　十五翰　十六谏

十七霰　十八啸　十九效　二十号

廿一箇　廿二祃　廿三漾　廿四敬

廿五径　廿六宥　廿七沁　廿八勘

廿九艳 三十陷

入声

一屋 二沃 三觉 四质

五物 六月 七曷 八黠

九屑 十药 十一陌 十二锡

十三职 十四缉 十五合 十六葉

十七洽

第二节 今体诗的用韵

今体诗（律诗，绝句）用韵，都依照平水韵，而且限用平声韵。例如：

月夜忆舍弟 杜 甫

戍鼓断人行，边秋一雁声①。

露从今夜白，月是故乡明。

有弟皆分散，无家问死生。

寄书长不达，况乃未休兵！

（八庚）

湘灵鼓瑟 钱 起

善鼓云和瑟，常闻帝子灵。

冯夸空自舞，楚客不堪听。

苦调凄金石，清音入杳冥。

① △号表示韵脚。下同。

苍梧来怨慕，白芷动芳馨。
流水传湘浦，悲风过洞庭。
曲终人不见，江上数峰青。

（九青）

从　军　行　　王昌龄

秦时明月汉时关，万里长征人未还。
但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

（十五删。“教”读jiāo。）

塞　下　曲　　李　白

五月天山雪，无花只有寒。
笛中闻折柳，春色未曾看。
晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。
愿将腰下剑，直为斩楼兰。

（十四寒。“看”读kàn。）

左迁至蓝关示侄孙湘　　韩　愈

一封朝奏九重天，夕贬朝阳路八千。
欲为圣明除弊事，肯将衰朽惜残年？
云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。
知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边。

（一先）

辋川闲居　　王　维

一从归白社，不复到青门。
时倚檐前树，远看原上村。
青孤临水拔，白鸟向山翻。

寂寞於陵子，桔槔方灌园。

（十三元。“看”读kōn）

第三节 古体诗的用韵

古体诗用韵较宽，可以用平水韵，也可以用更宽的韵，即以邻韵合用。例如：

樵 父 词　　储光羲

山北饶朽木，山南多枯枝。（四支）

枯枝作采薪，爨室私自知。（四支）

诘朝斫斧寻，视暮行歌归。（五微）

先雪隐薜荔，迎暄卧茅茨。（四支）

清涧日濯足，乔林时曝衣。（五微）

终年登险阻，不复忧安危。（四支）

荡漾与神游，莫知是与非。（五微）

伤 宅　　白居易

谁家起甲第，朱门大道边？（一先）

丰屋中栉比，高墙外回环。（十五删）

累累六七堂，檐宇相连延。（一先）

一堂费百万，郁郁起青烟。（一先）

洞房温且清，寒暑不能干。（十四寒）

高堂虚且迥，坐卧见南山。（十五删）

绕廊紫藤架，夹砌红药栏。（十四寒）

攀枝摘樱桃，带花移牡丹。（十四寒）

主人此中坐，十载为大官。（十四寒）
厨有臭败肉，库有贯朽钱。（一先）
谁能将我语，问汝骨肉间。（十五删）
岂无贫贱者，忍不救饥寒？（十四寒）
如何奉一身，直欲保千年！（一先）
不见马家宅，今作奉诚园！（十三元）

古体诗用韵，可以用平声韵，也可以用上去声韵（上去声可以通押），也可以用入声韵。例如：

用平声韵的：

赠卫八处士　　杜　甫

人生不相见，动如参与商。
今夕复何夕，共此灯烛光。
少壮能几时，鬓发各已苍。
访旧半为鬼，惊呼热中肠。
焉知二十载，重上君子堂！
昔别君未婚，儿女忽成行。
怡然敬父执，问我来何方。
问答未及已，儿女罗酒浆。
夜雨剪春韭，新炊间黄粱。
主称会面难，一举累十觞。
十觞亦不醉，感子故意长。
明日隔山岳，世事两茫茫！

（七阳）

用上声韵的：

夏日南亭怀辛大　　孟浩然

山光忽西落，池月渐东上。
散发乘夜凉，开轩卧闲敞。
荷风送香气，竹露滴清响。
欲取鸣琴弹，恨无知音赏。
感此怀故人，中宵劳梦想。

（廿二养）

用去声韵的：

羌　村　　杜　甫

峥嵘赤日西，日脚下平地。（四寘）
柴门鸟雀噪，归客千里至。（四寘）
妻孥怪我在，惊定还拭泪。（四寘）
世乱遭飘荡，生还偶然遂。（四寘）
邻人满墙头，感叹亦歔欷。（五未）
夜阑更秉烛，相对如梦寐。（四寘）

用入声韵的：

佳　人　　杜　甫

绝代有佳人，幽居在空谷。（一屋）
自云良家子，零落依草木。（一屋）
关中昔丧乱，兄弟遭杀戮。（一屋）
官高何足论？不得收骨肉。（一屋）
世情恶衰歇，万事随转烛。（二沃）
夫婿轻薄儿，新人美如玉。（二沃）
合昏尚知时，鸳鸯不独宿。（一屋）

但见新人笑，那闻旧人哭！（一屋）
在山泉水清，出山泉水浊。（三觉）
侍婢卖珠回，牵萝补茅屋。（一屋）
摘花不插发，采柏动盈掬。（一屋）
天寒翠袖薄，日暮倚修竹。（一屋）

第四节　一韵到底和换韵

今体诗都是一韵到底的。古体诗可以一韵到底，也可以换韵，乃至换几次韵。例如：

雁门太守行　　李贺

黑云压城城欲摧，
甲光向日金鳞开。（十灰）
角声满天秋色里，
塞上燕脂凝夜紫。
半卷红旗临易水，
霜重鼓寒声不起。（四纸）
报君黄金台上意①，（四寘）
提携玉龙为君死。（四纸）

兵车行　　杜甫

车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。
耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。

① "意"字去声，也可以认为韵脚，上去通押。

牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。（二萧）
道旁过者问行人，行人但云点行频。（十一真）
或从十五北防河，便至四十西营田。
去时里正与裹头，归来头白还戍边。（一先）
边庭流血成海水，武皇开边意未已。
君不闻汉家山东二百州，
千村万落生荆杞。（四纸）
纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。
况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。（八齐）
长者虽有问，役夫敢申恨？（十三问、十四愿合韵）
且如今年冬，未休关西卒。
县官急索租，租税从何出？（四质、六月合韵）
信知生男恶，反是生女好。
生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。（十九皓）
君不见青海头，古来白骨无人收。
新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾。（十一尤）

第五节 首句用邻韵，出韵

上面说过，今体诗要用平水韵。但是，诗的首句本来是可以不用韵的，如果用韵，就不一定要用本韵，而可以用邻韵。例如：

访戴天山道士不遇　　李　白

犬吠水声中（一东），桃花带雨浓。（二冬）

树深时见鹿，溪午不闻钟。（二冬）
野竹分青霭，飞泉挂碧峰。（二冬）
无人知所去，愁倚两三松。（二冬）

秋　野　　杜　甫

秋野日疏荒（七虞），寒江动碧虚。（六鱼）
系舟蛮井络，卜宅楚邮墟。（六鱼）
枣熟从人打，葵荒欲自锄。（六鱼）
盘飧老夫食，分减及溪鱼。（六鱼）

盛唐时期，首句用邻韵很少见，到了晚唐及宋代，首句用邻韵的情况非常多。现在举几个例子：

田　家　　欧阳修

绿桑高下映平川（一先），赛罢田神笑语喧。（十三元）
林外鸣鸠春雨歇，屋头初日杏花繁。（十三元）

题西林壁　　苏　轼

横看成岭侧成峰（二冬），远近高低各不同。（一东）
不识庐山真面目，只缘身在此山中。（一东）

山园小梅　　林　逋

众芳摇落独暄妍（一先），占尽风情向小园。（十三元）
疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。（十三元）
霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。（十三元）
幸有微吟可相狎，不须檀板共金樽。（十三元）

今体诗如果不是在首句，而是在其他地方用邻韵，叫做“出韵”。在唐宋诗中，出韵的情况非常罕见。这里举两个例子：

少 年 李商隐

外戚平羌第一功(一东)，生年二十有重封。(二冬)
宜登宣室螭头上，横过甘泉豹尾中。(一东)
别馆觉来云雨梦，后门归去蕙兰丛。(一东)
灞陵夜猎随田窦，不识寒郊自转蓬。(一东)

茂 陵 李商隐

汉家天马出蒲梢(三肴)，苜蓿榴花遍近郊。(三肴)
内苑只知含凤觜，属车无复插鸡翘。(二萧)
玉桃偷得怜方朔，金屋修成贮阿娇。(二萧)
谁料苏卿老归国，茂陵松柏雨萧萧。(二萧)

第六节 柏 梁 体

七言古诗有句句用韵的，叫做柏梁体。汉武帝作柏梁台，和群臣共赋七言诗(联句)，句句用韵（平声韵）。后人把句句用韵的七言诗称为柏梁体。例如：

饮中八仙歌 杜 甫

知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。
汝阳三斗始朝天，道逢麴车口流涎，
恨不移封向酒泉！
左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川。
衔杯乐圣称避贤。
宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，
皎如玉树临风前。

苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。
李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，
天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。
张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，
挥毫落纸如云烟。
焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。

第三章　诗的平仄

第一节　四声和平仄

古代汉语有四个声调：（一）平声；（二）上声；（三）去声；（四）入声。现代汉语有许多方言（吴语、粤语、闽语、湘语、客家话等）都还保存着这个四声①。但是，北方许多方言（包括北京话）和西南方言里，入声已经消失，平声分为阴阳，成为新四声，即（一）阴平；（二）阳平；（三）上声；（四）去声。

唐宋以后的诗词是讲究声调的。在用韵时，平声不和上去入声押韵，上去声也不和入声押韵。律诗、绝句还要研究平仄。所谓"平"，指的是平声（包括今之阴平、阳平）；所谓"仄"，指的是上去入三声。"仄"就是不平的意思。在诗词的写作上，让这两类声调互相交错，就能使声调多样化，而不至于单调。这样就造成诗词的节奏美。平仄的规则非常重要。可以说，没有平仄就没有诗词格律。

---

① 有些地方，四声各分阴阳，即阴平、阳平，阴上、阳上，阴去、阳去，阴入、阳入。

现在北方人和西南地区的人讲究平仄遇到很大的困难，就因为不能辨别入声字。在普通话里，入声字转入了阴平、阳平、上声、去声。在西南话里，入声字一律转入了阳平。要解决这个问题，只有记住一些常用的入声字。下面列举一些常用的入声字，以供参考。

一　屋

屋木竹目服福禄谷熟毂肉族速鹿腹菊陆轴逐牧伏宿读犊毂复粥肃育六缩哭幅斛觳仆畜蓄叔淑独卜沐祝麓筑穆覆秃郁夙孰朴蠹①

二　沃

沃俗玉足曲粟烛属录绿辱狱毒局欲束鹄② 蜀促触续督赎笃浴酷褥旭

三　觉

觉角③ 岳乐捉朔卓琢剥驳雹确浊擢握学镯

四　质

质日笔出室实疾术一乙壹吉秩密率律逸栗七虱悉戌必侄聿茁

① *号表示今普通话读阴平，×号表示今普通话读阳平，懂普通话的人只要记住这些就行了，其他转入上去声的字用不着记，因为上去声和入声同属仄声。

② "鹄"读阳平(hú)，指天鹅；又读上声(gǔ)，指箭靶子。

③ "角"读阳平(jué)，指竞争，演员；又读上声(jiǎo)，指犄角。

漆膝

五　物

物佛拂弗屈郁乞讫勿熨

六　月

月骨① 髮发阙越谒没伐罚卒竭忽窟钺歇突袜勃筏掘核曰蝎

七　曷

曷达末阔活钵脱夺褐割沫葛渴拨豁括遏掇喝撮咄

八　黠

黠辖札拔猾滑八察杀刹② 刷

九　屑

屑节雪绝列烈结穴说血洁别缺裂热决铁灭折拙切悦辙诀泄咽杰彻哲鳖设啮劣掣截窃蔑跌辍揭桀薛噎碣

十　药

药薄恶略作乐落阁鹤爵雀弱约脚幕洛壑索郭错跃若缚酌托削铎灼凿③ 却鹊诺漠钥着虐掠泊荻莫铄愕鄂勺谑廓霍烁钁嚼拓

---

① "骨"读阳平(gú)，指骨头；又读上声(gǔ)，指骨头，品质（骸骨，媚骨）。

② "刹"读去声(chà)，指佛寺。

③ "凿"读阳平(záo)，指穿孔；又读去声(zuò)，指穿凿(文言)。

各臬搏碡昨

十一陌

陌石客白泽伯迹宅席策碧籍格役帛戟壁驿麦额柏魄积脉夕液册尺隙逆划百辟赤易革脊获适隔益掷① 责惜僻辟腋掖释择摘斥奕迫疫赫炙藉译骼翮瘠昔硕

十二锡

锡壁历枥击绩笛敌滴镝檄激寂翟析溺觅狄荻雳砾剔踢的涤戚

十三职

职国德食蚀色力翼墨极息直得北黑侧饰贼刻则塞式轼域殖植值敕饬棘惑默织匿亿忆臆特勒仄稷识肋即逼克蜮拭弋陟测抑恻亟忒穑或

十四缉

缉② 辑立集邑急入泣凝习给十拾什袭及级涩粒揖汁蛰笠执汲挹葺吸楫

十五合

合塔答杂腊纳榻蜡匝阖沓榼踏鸽榻飒盍拉

① "掷"读阴平(zhī)，指撇下(色子)；又读阳平(zhí)，指踯躅；又读去声(zhì)，指扔，投。

② "缉"读jī(阴平)，指缉拿；又读qī(阴平)，指一种缝纫方法。

十六葉

叶帖貼接牒蝶猎妾疊箧涉捷頻摄协谍挟馌燮辄

十七洽

洽狭峡法甲业匣压鸭乏怯劫胁插押狎恰柙夹浹侠

第二节　今体诗的平仄

今体诗（律诗，绝句）的平仄，指的是句子的平仄格式。五言律诗共有四个句型，即：

（一）㊀仄平平仄

（二）平平仄仄平

（三）㊀平平仄仄

（四）㊀仄仄平平

（字外加圈表示可平可仄。下同。）

四个句型错综变化，成为五言律诗的四种平仄格式，如下。

（一）首句仄起仄收式

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

㊀平平仄仄，㊀仄仄平平。

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

春夜喜雨　　杜　甫

好雨知时节，当春乃发生。

随风潜入夜，润物细无声。

野径云俱黑，江船火独明。

晓看红湿处，花重锦官城①。

（“俱”读 jū，“看”读 kān）

旅夜书怀　　杜　甫

细雨微风岸，危樯独夜舟。

星垂平野阔，月涌大江流。

名岂文章著？官应老病休。

飘飘何所似，天地一沙鸥。

秦州杂诗　　杜　甫

南使宜天马，由来万匹强。

浮云连阵没，秋草遍山长。

闻说真龙种，仍残老骕骦。

哀鸣思战斗，迥立向苍苍。

这种平仄格式最为常见。

（二）首句仄起平收式

㊀仄仄平平，平平仄仄平。

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

① 字的下面加着重号（“·”），表示入声。下仿此。

⑤仄平平仄，平平仄仄平。
⑩平平仄仄，⑤仄仄平平。

终　南　山　　王　维

太乙近天都，连山到海隅。
白云回望合，青霭入看无。
分野中峰变，阴晴众壑殊。
欲投人处宿，隔水问樵夫。

（三）首句平起仄收式

⑩平平仄仄，⑤仄仄平平。
⑤仄平平仄，平平仄仄平。
⑩平平仄仄，⑤仄仄平平。
⑤仄平平仄，平平仄仄平。

山居秋暝　　王　维

空山新雨后，天气晚来秋。
明月松间照，清泉石上流。
竹喧归浣女，莲动下渔舟。
随意春芳歇，王孙自可留。

（四）首句平起平收式

平平仄仄平，⑤仄仄平平。
⑤仄平平仄，平平仄仄平。
⑩平平仄仄，⑤仄仄平平。
⑤仄平平仄，平平仄仄平。

晚　晴　　李商隐

深居俯夹城，春去夏犹清。

天意怜幽草，人间重晚晴。
并添高阁迥，微注小窗明。
越鸟巢干后，归飞体更轻。

五言绝句是五言律诗的一半，所以也有四种平仄格式，如下：

（一）首句仄起仄收式

㊀仄平平仄，平平仄仄平。
㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

相　思　　王　维

红豆生南国，春来发几枝？
愿君多采撷，此物最相思。

登鹳雀楼　　王之涣

白日依山尽，黄河入海流。
欲穷千里目，更上一层楼。

问刘十九　　白居易

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。
晚来天欲雪，能饮一杯无？

这种平仄格式最为常见。

（二）首句仄起平收式

㊀仄仄平平，平平仄仄平。
㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

哥舒歌　　西鄙人

北斗七星高，哥舒夜带刀。
至今窥牧马，不敢过临洮。

（三）首句平起仄收式

㊀平平仄仄，㊃仄仄平平。

㊃仄平平仄，平平仄仄平。

听　筝　　李　端

鸣筝金粟柱，素手玉房前。

欲得周郎顾，时时误拂弦。

（四）首句平起平收式

平平仄仄平，㊃仄仄平平。

㊃仄平平仄，平平仄仄平。

闺人赠远　　王　涯

花明绮陌春，柳拂御沟新。

为报辽阳客，流光不待人。

这种平仄格式罕见。

七言律诗也有四个句型，即：

（一）㊀平㊃仄平平仄

（二）㊃仄平平仄仄平

（三）㊃仄㊀平平仄仄

（四）㊀平㊃仄仄平平

四个句型错综变化，成为七言律诗的四种平仄格式，如下。

（一）首句平起平收式

㊀平㊃仄仄平平，㊃仄平平仄仄平。

㊃仄㊀平平仄仄，㊀平㊃仄仄平平。

㊀平㊃仄平平仄，㊃仄平平仄仄平。

㊀仄㊁平平仄仄，㊂平㊀仄仄平平。

望蓟门　　祖　咏

燕台一去客心惊，笳鼓喧喧汉将营。
万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。
沙场烽火侵胡月，海畔云山拥蓟城。
少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

长沙过贾谊宅　　刘长卿

三年谪宦此栖迟，万古唯留楚客悲。
秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。
汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知？
寂寂江山摇落处，怜君何事到天涯？

（"涯"读yí。）

隋　宫　　李商隐

紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。
玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。
于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。
地下若逢陈后主，岂宜重问后庭花？

（"涯"读yá。）

秋　兴（选三首）　　杜　甫

瞿唐峡口曲江头，万里风烟接素秋。
花萼夹城通御气，芙蓉小苑入边愁。
珠帘绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥。
回首可怜歌舞地，秦中自古帝王州。

昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中。
织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。
波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红。
关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁。

昆吾御宿自逶迤，紫阁峰阴入渼陂。
香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。
佳人拾翠春相问，仙侣同舟晚更移。
采笔昔曾干气象，白头吟望苦低垂。

这种格式最为常见。

（二）首句平起仄收式

㊀平㊁仄平平仄，㊁仄平平仄仄平。
㊁仄㊀平平仄仄，㊀平㊁仄仄平平。
㊀平㊁仄平平仄，㊁仄平平仄仄平。
㊁仄㊀平平仄仄，㊀平㊁仄仄平平。

客　至　　杜　甫

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。
花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。
盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。
肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽余杯。

遣悲怀　　元　稹

谢公最小偏怜女，自嫁黔娄百事乖。
顾我无衣搜箧底，泥他沽酒拔金钗。
野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。

今日俸钱过十万，与君营奠复营斋。

（“过”读 guō。）

酬乐天扬州初逢席上见赠　　刘禹锡

巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。

怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。

沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。

今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

（三）首句仄起平收式

㊀仄平平仄仄平，㊁平㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

秋　兴　　杜　甫

闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲。

王侯第宅皆新主，文武衣冠异昔时。

直北关山金鼓震，征西车马羽书驰。

鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思。

（“胜”读 shēng。）

登柳州城楼寄漳汀封连四州刺史　柳宗元

城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫。

惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙。

岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。

共来百粤文身地，犹自音书滞一乡。

（“思”读 sī。）

自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一方，因望月有感，聊书所怀　　白居易

时难年荒世业空，弟兄羁旅各西东。
田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。
吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬。
共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。

（“难”读 nàn，“看”读 kàn。）

村居初夏　　陆　游

天遣为农老故乡，山园三亩镜湖旁。
嫩莎经雨如秧绿，小蝶穿花似茧黄。
斗酒只鸡人笑乐，十风五雨岁丰穰。
相逢但喜桑麻长，欲话穷通已两忘。

（“忘”读 wàng。）

这种格式也很常见。

（四）首句仄起仄收式

㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。
㊀平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。
㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。
㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

闻官军收河南河北　　杜　甫

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂。
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。

即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

（“裳”读 cháng，“看”读 kān。）

再授连州至衡阳酬柳柳州赠别　刘禹锡

去国十年同赴召，渡湘千里又分歧。

重临事异黄丞相，三黜名惭柳士师。

归目并随回雁尽，愁肠正遇断猿时。

桂江东过连山下，相望长吟有所思。

七言绝句是七言律诗的一半，所以也有四种平仄格式，如下。

（一）首句平起平收式

㊀平㊁仄仄平平，㊁仄平平仄仄平。

㊁仄㊀平平仄仄，㊀平㊁仄仄平平。

凉　州　词　　王　翰

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？

早发白帝城　　李　白

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

将赴吴兴登乐游原　　杜　牧

清时有味是无能，闲爱孤云静爱僧。

欲把一麾江海去，乐游原上望昭陵。

泊秦淮　　杜　牧

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮傍酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

从 军 行　　王昌龄

秦时明月汉时关，万里长征人未还。
但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

（“教”读 jiāo。）

军城早秋　　严 武

昨夜秋风入汉关，朔云边月满西山。
更催飞将追骄虏，莫遣沙场匹马还。

这种格式最为常见。

（二）首句平起仄收式

㊀平㊁仄平平仄。㊂仄平平仄仄平。
㊁仄㊀平平仄仄，㊀平㊁仄仄平平。

赏 牡 丹　　刘禹锡

庭前芍药妖无格，池上芙蕖净少情。
唯有牡丹真国色，花开时节动京城。

忆 江 柳　　白居易

曾栽杨柳江南岸，一别江南两度春。
遥忆青青江岸上，不知攀折是何人。

（三）首句仄起平收式

㊂仄平平仄仄平，㊀平㊁仄仄平平。
㊀平㊂仄平平仄，㊁仄平平仄仄平。

芙蓉楼送辛渐　　王昌龄

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。
洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

赤 壁　　杜 牧

折戟沉沙铁未消，自将磨洗认前朝。
东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

秋　夕　　杜　牧

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。
天阶夜色凉如水，卧①看牵牛织女星。

江村即事　　司空曙

钓罢归来不系船，江村月落正堪眠。
纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。

山　行　　杜　牧

远上寒山石径斜，白云深处有人家。
停车坐爱枫林晚，枫叶红于二月花。

贾　生　　李商隐

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。
可怜夜半虚前席，不闻苍生问鬼神。

夜雨寄北　　李商隐

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。
何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

这种格式也很常见。

（四）首句仄起仄收式

㊀仄㊀平平仄仄，㊀㊀仄仄仄平平。
㊀平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

九月九日忆山东兄弟　　王　维

① “卧”，一作“坐”。

独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。
遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。

赠刘景文　　苏　轼

荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。
一年好景君须记，最是橙黄桔绿时。

第三节　平仄的变格

关于七言律诗、绝句的平仄，前人有个口诀，说的是：

"一三五不论，二四六分明。"

意思是说，在七字句中，第一、第三、第五字的平仄可以不拘，第二、第四、第六字的平仄必须分别清楚，该平的不能仄，该仄的不能平。由此类推，在五字句中，应该是"一三不论，二四分明"。这个口诀是不全面的，引起许多人的误解。在本节里，我们讨论"一三五不论"的问题。

上文说过，五律、五绝、七律、七绝都有四个句型，即：

（一）平仄脚（五言㊀仄平平仄，七言㊀平㊀仄平平仄）；

（二）仄仄脚（五言㊀平平仄仄，七言㊀仄㊀平平仄仄）；

（三）平平脚（五言㊀仄仄平平，七言㊀平㊀仄仄平平）；

（四）仄平脚（五言平平仄仄平，七言㊀仄平平仄仄平）。

这四个句型有不同情况，四种句型第五字（五言第三字）的平仄以论为常格，不论为变格；第四种（仄平脚）句型第三

字（五言第一字）必须用平声，否则叫做"犯孤平"①。

下面分别举例说明四种句型的平仄变格。

（一）平仄脚句型，五言第三字、七言第五字，以平声为正格，仄声为变格。例如：

送友人　　李白

青山横北郭，白水绕东城。
此地一为别，孤帆万里征。
浮云游子意，落日故人情。
挥手自兹去，萧萧班马鸣。

（"一"字"自"字宜平而仄。）

辋川闲居赠裴秀才迪　　王维

寒山转苍翠，秋水日潺湲。
倚杖柴门外，临风听暮蝉。
渡头余落日，墟里上孤烟。
复值接舆醉，狂歌五柳前。

（"接"字宜平而仄。）

这种变格相当少见。如果出现的话，往往在下句同一位置上用一个平声字作为补偿，见下文第七节《拗救》。

（二）仄仄脚句型，五言第三字、七言第五字，以平声为正格，仄声为变格。例如：

次北固山下　　王湾

①"孤平"是个旧术语，指七字句"仄仄仄平仄仄平"。除韵脚外，只有一个平声字，所以叫做孤平。这个术语容易误解，以为别的句型也有孤平（如五言仄仄仄平平）。这里沿用旧术语，只是为了证明这种格律是传统的。科举时代，试帖诗犯孤平就算不及格。

客路青山下，舟行绿水前。
潮平两岸阔，风正一帆悬。
海日生残夜，江春入旧年。
乡书何处达？归雁洛阳边。

（“两”字宜平而仄。）

破山寺后禅院　　常　建

清晨入古寺，初日照高林。
曲径通幽处，禅房花木深。
山光悦鸟性，潭影空人心。
万籁此俱寂，惟闻钟磬音。

（“入”“悦”宜平而仄。）

蜀先主庙　　刘禹锡

天地英雄气，千秋尚凛然。
势分三足鼎，业复五铢钱。
得相能开国，生儿不象贤。
凄凉蜀故妓，来舞魏宫前。

（“蜀”字宜平而仄。）

八　阵　图　　杜　甫

功盖三分国，名成八阵图。
江流石不转，遗恨失吞吴。

（“石”字宜平而仄。）

南　　邻　　杜　甫

锦里先生乌角巾，园收芋栗未全贫。
惯看宾客儿童喜，得食阶除鸟雀驯。

秋水才深四五尺，野航恰受两三人。
白沙翠竹江村暮，相送柴门月色新。

（“看”读kān，“四”字宜平而仄。）

咏怀古迹（其二）　　杜　甫

摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。
怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。
江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思？
最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑。

（“俱”读jū，“一”字宜平而仄。）

这种变格相当常见，但是有一个条件，就是五言第一字必平，七言第三字必平。

（三）平平脚句型，五言第三字、七言第五字，原则上要用仄声，用平声的是罕见的例外。例如：

终南望余雪①　　祖　咏

终南阴岭秀，积雪浮云端。
林表明霁色，城中增暮寒。

（“浮”字宜仄而平。）

锦　瑟　　李商隐

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年②。
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。

① 这首诗也可以认为是“古绝”（见下文），那么就没有变格的问题。

② “思”字有平去两读，这里的”思”字也可以认为义从平声，字读去声，那么也就没有变格的问题。

此情可待成追忆？只是当时已惘然。

（“思”字宜仄而平。）

（四）仄平脚句型，五言第三字、七言第五字，以仄声为正格，平声为变格。例如：

谷口书斋寄杨补闕　　钱　起

泉壑带茅茨，云霞生薜帷。
竹怜新雨后，山爱夕阳时。
闲鹭栖常早，秋花落更迟。
家童扫萝径，昨与故人期。

（“生”字宜仄而平。）

登　楼　　杜　甫

花近高楼伤客心，万方多难此登临。
锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。
北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。
可怜后主还祠庙，日暮聊为梁父吟。

（“难”读nàn，“伤”字、“梁”字宜仄而平。）

秋　兴（选二首）　　杜　甫

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。
江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

（“枫”字宜仄而平。）

夔府孤城落日斜，每依北斗望京华。
听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。

画省香炉违伏枕，山楼粉堞隐悲笳。
请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花。

（“看”读 kàn，“芦”字宜仄而平。）

在四个句型中，这种变格最为常见。

在上述四种平仄变格之外，还有一种特定的变格，那就是把仄仄脚句型，五言第三四两字平仄对调，七言第五六两字平仄对调，即五言成为平平仄平仄，七言成为⑥仄平平仄平仄。例如：

见于第一句者：

天才怀李白　　杜　甫

凉风起天末，君子意如何？
鸿雁几时到，江湖秋水多。
文章憎命达，魑魅喜人过。
应共冤魂语，投诗赠汨罗。

别房太尉墓　　杜　甫

他乡复行役，驻马别孤坟。
近泪无干土，低空有断云。
对棋陪谢傅，把酒觅徐君。
唯见林花落，莺啼送客闻。

咏怀古迹　　杜　甫

蜀主征吴幸三峡，崩年亦在永安宫。
翠华想象空山里，玉殿虚无野寺中。
古庙杉松巢水鹤，岁时伏腊走村翁。
武侯祠屋长邻近，一体君臣祭祀同。

见于第一、第五句者：

过故人庄　　孟浩然

故人具鸡黍，邀我至田家。
绿树村边合，青山郭外斜。
开轩面场圃，把酒话桑麻。
待到重阳日，还来就菊花。

见于第三句者：

秋　兴（其五）　　杜　甫

蓬莱宫阙对南山，承露金茎霄汉间。
西望瑶池降王母，东来紫气满函关。
云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜。
一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班。

（“降”读 jiàng。）

见于第三、第七句者：

夜泊牛渚怀古　　李　白

牛渚西江夜，青天无片云。
登舟望秋月，空忆谢将军。
余亦能高咏，斯人不可闻。
明朝挂帆去，枫叶落纷纷。

月　夜　　杜　甫

今夜鄜州月，闺中只独看。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时倚虚幌，双照泪痕干？

（“看”读kān。）

见于第五句者：

咏怀古迹（其五）　　杜　甫

诸葛大名垂宇宙，宗臣遗像肃清高。
三分割据纾筹策，万古云霄一羽毛。
伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹。
运移汉祚终难复，志决身歼军务劳。

这种变格以出现于第七句为常（绝句出现于第三句），一直沿用到现代。例如：

观　猎　　王　维

风劲角弓鸣，将军猎渭城。
草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。
忽过新丰市，还归细柳营。
回看射雕处，千里暮云平。

（“看”读kān。）

渡荆门送别　　李　白

渡远荆门外，来从楚国游。
山随平野尽，江入大荒流。
月下飞天镜，云生结海楼。
仍怜故乡水，万里送行舟。

汉江临眺　　王　维

楚塞三湘接，荆门九派通。
江流天地外，山色有无中。
郡邑浮前浦，波澜动远空。

襄阳好风日，留醉与山翁。

宿　府　　杜　甫

清秋幕府井梧寒，独宿江城蜡炬残。
永夜角声悲自语，中天月色好谁看？
风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。
已忍伶俜十年事，强移栖息一枝安。

（“看”读kān。）

咏怀古迹（其一）　　杜　甫

支离东北风尘际，漂泊西南天地间。
三峡楼台淹日月，五溪衣服共云山。
羯胡事主终无赖，词客哀时且未还。
庾信生平最萧瑟，暮年诗赋动江关。

咏怀古迹（其三）　　杜　甫

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。
一去紫台连朔漠，独留青塚向黄昏。
画图省识春风面，环佩空归夜月魂。
千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

（“论”读lùn。）

无　题　　李商隐

重帏深下莫愁堂，卧后清宵细细长。
神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。
风波不信菱枝弱，月露谁教桂叶香？
直道相思了无益，未妨惆怅是清狂。

（“教”读jiāo。）

江南逢李龟年　　杜　甫

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。

正是江南好风景，落花时节又逢君。

寄令狐郎中　　李商隐

嵩云秦树久离居，双鲤迢迢一纸书。

休问梁园旧宾客，茂陵秋雨病相如。

金　谷　园　　杜　牧

繁华事散逐香尘，流水无情草自春。

日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

这种特定的变格和上述仄仄脚的变格一样，有一个条件，就是五言第一字、七言第三字必须用平声①。

第四节　对　和　粘

律诗八句，分为四联。第一联叫做首联，第二联叫做颔联，第三联叫做颈联，第四联叫做尾联。每联的上句叫做出句，下句叫做对句。上句和下句的平仄关系，叫做"对"；前联和后联的平仄关系，叫做"粘"（nián）。

下句的平仄和上句的平仄相反，即相对立，所以叫做"对"。后联出句的平仄和前联对句的平仄相同，所以叫做粘。由于出句末字是仄声，对句末字是平声，后联的平仄不可能与前联的平仄完全相同，所以只能以后联出句第二字的

① 第一句有个别例外，如孟浩然《过故人庄》："故人具鸡黍，邀我至田家。"杜甫《登岳阳楼》："昔闻洞庭水，今上岳阳楼。"

平仄与前联对句第二字的平仄相同作为粘的标准。当然，如果是七言，第四字也要粘。例如：

旅夜书怀　　杜　甫

细草微风岸，　　危樯独夜舟。
(仄)仄平平仄，　　平平仄仄平(对)。
星垂平野阔，　　月涌大江流。
(平)平平仄仄(粘)，　　(仄)仄仄平平(对)。
名岂文章著？　　官应老病休。
(仄)仄平平仄(粘)，　　平平仄仄平(对)。
飘飘何所似？　　天地一沙鸥。
(平)平平仄仄(粘)，　　(仄)仄仄平平(对)。

无　　题　　李商隐

相见时难别亦难，　　东风无力百花残。
(仄)仄平平仄仄平，　　(平)平(仄)仄仄平平(对)。
春蚕到死丝方尽，　　蜡炬成灰泪始干。
(平)平(仄)仄平平仄(粘)，　　(仄)仄平平仄仄平(对)。
晓镜但愁云鬓改，　　夜吟应觉月光寒。
(仄)仄(平)平平仄仄(粘)，　　(平)平(仄)仄仄平平(对)。
蓬莱此去无多路，　　青鸟殷勤为探看。
(平)平(仄)仄平平仄(粘)，　　仄仄平平仄仄平(对)。

绝句是律诗的一半，所以绝句的对和粘也与律诗的对和粘相同。例如：

塞　下　曲　　卢　纶

月黑雁飞高，　　单于夜遁逃。

㊇仄仄平平，　　平平仄仄平（对）。
欲将轻骑逐，　　大雪满弓刀。
㊅平平仄仄（粘），　　㊇仄仄平平（对）。

赠　别　　杜　牧

多情却似总无情，　　唯觉尊前笑不成。
㊅平㊇仄仄平平，　　㊇仄平平仄仄平（对）。
蜡烛有心还惜别，　　替人垂泪到天明。
㊇仄㊅平平仄仄（粘），　　㊅平㊇仄仄平平（对）。

长律的平仄也是依照对和粘的格律。即使长达一百韵（一百联），只要我们知道首句第二字的平仄，全诗的平仄都可以推知。

律诗绝句不合对和粘的格律者，叫做“失对”、“失粘”。在唐宋五言律绝中，失对的情况非常罕见，现在只举一个例子：

忆　弟　　杜　甫

且喜河南定，　　不问邺城围。
㊇仄平平仄，　　仄仄仄平平（失对）。
百战今谁在？　　三年望汝归。
㊇仄平平仄（粘），　　平平仄仄平（对）。
宙园花自发，　　春日鸟还飞。
平平平仄仄（粘），　　仄仄仄平平（对）。
断绝人烟久，　　东西消息稀。
㊇仄平平仄（粘），　　平平平仄平（对）。

七言律绝中，甚至是没有。

失粘的情况，初唐、盛唐有一些。例如：

送别崔著作东征　　陈子昂

金天方肃杀，　　白露始专征。
平平平仄仄，　　仄仄仄平平（对）。
王师非乐战，　　之子慎佳兵。
㊥平平仄仄（失粘），　　㊤仄仄平平（对）。
海气侵南郡，　　边风扫北平。
㊤仄平平仄（粘），　　平平仄仄平（对）。
莫卖卢龙塞，　　归邀麟阁名。
㊤仄平平仄（失粘），　　平平仄仄平（对）。

出　塞　　王　维

居延城外猎天骄，　　白草连山野火烧。
㊥平㊤仄仄平平，　　㊤仄平平仄仄平（对）。
暮云空碛时驱马，　　秋日平原好射雕。
㊥平㊤仄平平仄（失粘），　　㊤仄平平仄仄平（对）。
护羌校尉朝乘障，　　破虏将军夜渡辽。
㊥平㊤仄平平仄（失粘），　　㊤仄平平仄仄平（对）。
玉靶角弓珠勒马，　　汉家将赐霍嫖姚。
㊤仄㊥平平仄仄（粘），　　㊥平㊤仄仄平平（对）。

送元二使西安　　王　维

渭城朝雨裛轻尘，　　客舍青青柳色新。
㊥平㊤仄仄平平，　　㊤仄平平仄仄平（对）。
劝君更尽一杯酒，　　西出阳关无故人。
㊥平㊤仄仄平仄（失粘），　　㊤仄平平平仄平（对）。

滁州西涧　　韦应物

独怜幽草涧边生，　　上有黄鹂深树鸣。

㊀平㊁仄仄平平，　　㊁仄平平平仄平（对）。

春潮带雨晚来急，　　野渡无人舟自横。

㊀平㊁仄平平仄（失粘），　　㊁仄平平平仄平（对）。

中唐以后渐少，乃至于没有了。

第五节　拗句和拗体

古人把律诗中不合平仄的句子称为拗句。初唐、盛唐某些诗人的律绝中出现一些拗句。例如：

临洞庭上张丞相　　孟浩然

八月湖水平，　　涵虚混太清。

（"湖水"二字拗）

㊁仄仄平平，　　平平仄仄平。

气吞云梦泽，　　波撼岳阳城。

㊀平平仄仄，　　㊁仄仄平平。

欲济无舟楫，　　端居耻圣明。

㊁仄平平仄，　　平平仄仄平。

坐观垂钓者，　　徒有羡鱼情。

㊀平平仄仄，　　㊁仄仄平平。

黄鹤楼　　崔颢

昔人已乘黄鹤去，　　此地空余黄鹤楼。

（"乘""鹤"二字拗）

㊥平㊤仄平平仄，　㊤仄平平仄仄平。
黄鹤一去不复返，　白云千载空悠悠。

（"去不"二字拗）

㊤仄㊥平平仄仄，　㊥平㊤仄仄平平。
晴川历历汉阳树，　芳草萋萋鹦鹉洲①。
㊥平㊤仄平平仄，　㊤仄平平仄仄平。
日暮乡关何处是，　烟波江上使人愁。
㊤仄㊥平平仄仄，　㊥平㊤仄仄平平。

全诗用拗句、或大部分用拗句，叫做拗体。杜甫、苏轼等诗人都写过拗体律诗。例如：

崔氏东山草堂　　杜　甫

爱汝玉山草堂静，　高秋爽气相鲜新②。

（"草堂"二字拗）

㊤仄㊥平平仄仄，　㊥平㊤仄仄平平。
有时自发钟磬响，　落日更见渔樵人。
（"磬"字拗）　（"更见渔樵"四字拗）
㊥平㊤仄平平仄，　㊤仄平平仄仄平。
盘剥白鸦谷口粟，　饭煮青泥坊底芹③。
（"谷"字拗）
㊤仄㊥平仄仄平，　㊤仄平平仄仄平（失对）。
何为西庄王给事，　柴门空闭锁松筠。

---

① 严格地说，第二句的"黄"字、第四句"空"字、第五句"汉"字、第六句"鹦"字都算拗，但"汉"与"鹦"是拗数，参看下节。

②③ 严格地说，"相"字、"坊"字也算拗。

㊀仄㊁平平仄仄，　　㊂平㊀仄仄平平。

寿星院寒碧轩　　苏　轼

清风肃肃摇窗扉，　　窗前修竹一尺围。

（“摇”字拗）　　（“尺”字拗）

㊂平㊀仄仄平平，　　㊂平㊀仄仄平平（失对）。

纷纷苍雪落夏簟，　　冉冉绿雾沾人衣。

（“落夏”二字拗）　　（“绿雾沾人”四字拗）

㊂平㊀仄平平仄，　　㊀仄平平仄仄平。

日高山蝉抱叶响，　　人静翠羽穿林飞。

（“蝉抱叶”三字拗）　　（“翠羽穿林”四字拗）

㊂平㊀仄平平仄（失粘），㊀仄平平仄仄平。

道人绝粒对寒碧，　　为问鹤骨何缘肥。

（“对”字拗）　　（“鹤骨何缘”四字拗）

㊂平㊀仄平平仄（失粘），㊀仄平平仄仄平。

第六节　拗　　救

律诗中虽然出现了拗句，但诗人有补救的办法，这就是“拗救”。所谓“拗救”，就是前面该用平声的地方用了仄声字，就在后面适当的地方用一个平声字作为补偿。拗救有两种：第一种是本句自救，第二种是对句相救。

（一）本句自救，就是孤平拗救。前面说过，在律诗、绝句中，仄平脚的句型，五言第一字、七言第三字必须用平声，否则叫做“犯孤平”。但是，如果在五言第三字、七言

第五字用个平声字作为补偿，也就没有毛病了。这叫做孤平拗救。例如：

寄江滔求孟六遗文　　刘春虚

南望襄阳路，思君情转亲。
偏知汉水广，应与孟家邻。
在日贪为善，昨来闻更贫。（拗救）
相如有遗草，为一问家人。

宿五松山下荀媪家　　李　白

我宿五松下，寂寥无所欢。（拗救）
田家秋作苦，邻女夜舂寒。
跪进雕胡饭，月光明素盘。（拗救）
令人惭漂母，三谢不能餐。

夜宿山寺　　李　白

危楼高百尺，手可摘星辰。
不敢高声语，恐惊天上人。（拗救）

遣　悲　怀　　元　稹

闲坐悲君亦自悲，百年多是几多时？
邓攸无子寻知命，潘岳悼亡犹费词。（拗救）
同穴窅冥何所望？他生缘会更难期。
唯将终夜常开眼，报答平生未展眉。

（二）对句相救又分两种：（甲）大拗必救；（乙）小拗可救可不救。

（甲）大拗必救，指的是出句平仄脚句型，五言第四字拗、七言第六字拗，必须在对句的五言第三字、七言第五字

用一个平声字作为补偿。例如：

奉济驿重送严公　　杜　甫

远送从此别，青山空复情。（拗救）
几时杯重把？昨夜月同行。
列郡讴歌惜，三朝出入荣。
江村独归去，寂寞养残生。

（“重”字，义从平声，字读上声。）

孤　雁　　杜　甫

孤雁不饮啄，哀鸣声念群。（拗救）
谁怜一片影，相失万重云。
望尽似相见，哀多如更闻。
野鸦无意绪，鸣噪自纷纷。

草　　白居易

离离原上草，一岁一枯荣。
野火烧不尽，春风吹又生。（拗救）
远芳侵古道，晴翠接荒城。
又送王孙去，萋萋满别情。

登乐游原　　李商隐

向晚意不适，驱车登古原。（拗救）
夕阳无限好，只是近黄昏。

（乙）小拗可救可不救，指的是出句平仄脚句型，五言第三字拗，七言第五字拗，可以在对句五言第三字、七言第五字用一个平声字作为补偿。这种小拗可以不救（见上节“平仄的变格”）；但是，诗人往往在这种地方用救。例如：

赠孟浩然　　李　白

吾爱孟夫子，风流天下闻。（拗救）
红颜弃轩冕，白首卧松云。
醉月频中圣，迷花不事君。
高山安可仰？徒此挹清芬。

祖　席　　韩　愈

淮南悲木落，而我亦伤秋。
况与故人别，那堪羁旅愁。（拗救）
荣华今异路，风雨昔同忧。
莫以宜春远，江山多胜游。（“那”读nuó。）

送　友　人　　李　白

青山横北郭，白水绕东城。
此地一为别，孤帆万里征。（未救）
浮云游子意，落日故人情。
挥手自兹去，萧萧班马鸣。（拗救）

留别王维　　孟浩然

寂寂竟何待？朝朝空自归。（拗救）
欲寻芳草去，惜与故人违。
当路谁相假？知音世所稀。
祇应守寂寞，还掩故园扉。

在许多情况下，本句自救（孤平拗救）是和对句相救同时并用的。例如：

（甲）大拗和孤平拗救并用：

与诸子登岘山　　孟浩然

人事有代谢，往来成古今。（大拗，孤平救）
江山留胜迹，我辈复登临。
水落鱼梁浅，天寒梦泽深。
羊公碑尚在，读罢泪沾襟。

除夜有怀　　崔　涂

迢递三巴路，羁危万里身。
乱山残雪夜，孤烛异乡人。
渐与骨肉远，转于僮仆亲。（大拗，孤平救）
那堪正漂泊，明日岁华新。

（“那”读nuó。）

落　花　　李商隐

高阁客竟去，小园花乱飞。（大拗，孤平救）
参差连曲陌，迢递送斜晖。
肠断未忍扫，眼穿仍欲归。（大拗，孤平救）
芳心向春尽，所得是沾衣。

夜泊水村　　陆　游

腰间羽箭久凋零，太息燕然未勒铭。
老子犹堪绝大漠，诸君何至泣新亭？
一身报国有万死，双鬓向人无再青。（大拗，孤平救）
记取江湖泊船处，卧闻新雁落寒汀。

（“燕”读yān。）

（乙）小拗和孤平拗救并用：

早寒有怀　　孟浩然

木落雁南渡，北风江上寒。（小拗，孤平救）
我家襄水曲，遥隔楚云端。
乡泪客中尽，孤帆天际看。（小拗救）
迷津欲有问，平海夕漫漫。
（“看”读 kān，“漫”读 mán。）

送人东游　　温庭筠

荒戍落黄叶，浩然离故关。（小拗，孤平救）
高风汉阳渡，初日郢门山。
江上几人在，天涯孤棹还。（小拗救）
何当重相见，樽酒慰离颜。
（“重”读 zhòng。）

喜外弟卢纶见宿　　司空曙

静夜四无邻，荒居旧业贫。
雨中黄叶树，灯下白头人。
以我独沉久，愧君相见频。（小拗，孤平救）
平生自有分，况是霍家亲！
（“分”读 fèn。）

咸阳城东楼　　许　浑

一上高楼万里愁，蒹葭杨柳似汀洲。
溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。（小拗，孤平救）
鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。
行人莫问当年事，故国东来渭水流。

新城道中（选一）　　苏　轼

东风知我欲山行，吹断檐间滴雨声。

岭上晴云披絮帽，树头初日挂铜钲。

野桃含笑竹篱短，溪柳自摇沙水清。（小拗，孤平救）

西崦①人家应最乐，煮葵烧笋饷春耕。

回乡偶书　　贺知章

少小离家老大回，乡音无改鬓毛摧②。

儿童相见不相识，笑问客从何处来。（小拗，孤平救）

（丙）小拗、大拗、孤平拗救同时并用：

蓄　剑　　杜　甫

致此自僻远，又非珠玉装。（小拗，大拗，孤平救）

如何有奇怪，每夜吐光芒。

虎气必腾上，龙身宁久藏。（小拗救）

风尘苦未息，持汝奉明王。

唐人善用拗救的格律，拗救的情况相当常见。宋代以后，除苏轼、陆游几个大家外，就很罕见了。

第七节　古体诗的平仄

从前人们以为古体诗是不讲究平仄的。后来清代赵执信著《声调谱》，证明古体诗也有平仄的讲究，不过古体诗的平

① “崦”，读如“掩”（yān），上声。

② “摧”，各本作“衰”，今依沈德潜《唐诗别裁集》作“摧”。

仄和今体诗的平仄大不相同。就五言、七言的三字脚来说，就有下列的四种格式：

仄平仄；

仄仄仄；

平仄平；

平平平。

例如：

下终南山过斛斯山人宿置酒　　李白

暮从碧山下（仄平仄），

山月随人归（平平平）。

却顾所来径（仄平仄），

苍苍横翠微（平仄平）。

相携及田家，

童稚开荆扉（平平平）。

绿竹入幽径（仄平仄），

青萝拂行衣。

欢言得所憩（仄仄仄），

美酒聊共挥（平仄平）。

长歌吟松风（平平平），

曲尽河星稀（平平平）。

我醉君复乐，

陶然共忘机。（“忘”读 wáng。）

梦李白　　杜甫

死别已吞声，

生别长恻恻。
江南瘴疠地（仄仄仄），
逐客无消息。
故人入我梦（仄仄仄），
明我长相忆。
恐非平生魂（平平平），
路远不可测（仄仄仄）。
魂来枫林青（平平平），
魂返关塞黑。
君今在罗网（仄仄仄），
何以有羽翼（仄仄仄）。
落月满屋梁，
犹疑照颜色（仄平仄）。
水深波浪阔，
无使蛟龙得。

韩　碑　　李商隐

元和天子神武姿（平仄平），
彼何人哉轩与羲（平仄平）。
誓将上雪列圣耻（仄仄仄），
坐法宫中朝四夷（平仄平）。
淮西有贼五十载（仄仄仄），
封狼生貙貙生罴（平平平）。
不据山河据平地（仄平仄），
长戈利矛日可麾。

帝得圣相相曰度（仄仄仄），
贼斫不死神扶持（平平平）。
腰悬相印作都统（仄平仄），
阴风惨淡天王旗（平平平）。
愬武古通作牙爪（仄平仄），
仪曹外郎载笔随。
行军司马智且勇（仄仄仄），
十四万众犹虎貔（平仄平）。
入蔡缚贼献太庙（仄仄仄），
功无与让恩不訾①（平仄平）。
帝曰“汝度功第一，
汝从事愈宜为辞”（平平平）。
愈拜稽首蹈且舞（仄仄仄），
“金石刻画臣能为（平平平）。
古者世称大手笔（仄仄仄），
此事不系于职司（平仄平）。
当仁自古有不让”（仄仄仄），
言讫屡顾天子颐（平仄平）。
公退斋戒坐小阁（仄仄仄），
濡染大笔何淋漓（平平平）。
点窜尧典舜典字（仄仄仄），
涂改清庙生民诗（平平平）。

① “訾”，读如“资”(zī)，平声。

文成破体书在纸，
清晨再拜铺丹墀（平平平）。
表曰“臣愈昧死上”（仄仄仄），
咏神圣功书之碑（平平平）。
碑高三丈字如斗（仄平仄），
负以灵鳌蟠以螭（平仄平）。
句奇语重喻者少（仄仄仄），
谗之天子言其私（平平平）。
长绳百尺拽碑倒（仄平仄），
粗沙大石相磨治（平平平）①。
公之斯文若元气（仄平仄），
先时已入人肝脾（平平平）。
汤盘孔鼎有述作（仄仄仄），
今无其器存其辞（平平平）。
呜呼圣王及圣相（仄仄仄），
相与烜赫流淳熙（平平平）。
公之斯文不示后（仄仄仄），
曷与三五相攀追（平平平）？
愿书万本诵万遍（仄仄仄），
口角流沫右手胝。
传之七十有二代（仄仄仄），
以为封禅玉检明堂基（平平平）。

① “治”读如“持”（chí），平声。

在四种三字脚当中，最常见的是平平平，叫做“三平调”。三平调是古体诗的典型。上面所举李白诗中的“随人归”、“开荆扉”、“吟松风”、“河星稀”，杜甫诗中的“平生魂”，“枫林青”，李商隐诗中的“貙生罴”，“神扶持”，“天王旗”，“宜为辞”，“臣能为”，“何淋漓”，“生民诗”，“铺丹墀”，“书之碑”，“言其私”，“相磨治”，“人肝脾”，“存其辞”，“流淳熙”，“相攀追”，“明堂基”等，都是三平调，可见不是偶然的。

拗句是古体诗的特点①。上面所举李白诗中的“暮从碧山下”，“相携及田家”，“青萝拂行衣”，“美酒聊共挥”，“长歌吟松风”，“我醉君复乐”，“陶然共忘机”，杜甫诗中的“生别长惻惻”，“何以有羽翼”，“恐非平生魂”，“路远不可测”，“魂来枫林青”，“魂返关塞黑”，“落月满屋梁”，李商隐诗中的“元和天子神武姿”，“彼何人哉轩与羲”，“誓将上雪列圣耻”，“淮西有贼五十载”，“封狼生貙貙生罴”，“长戈利矛日可麾”等等，都是拗句。

凡诗，如果全篇用拗句，或者大部分用拗句同时运用仄韵，即使句数、字数与律诗相同（五言40字，七言56字），也应该认为是古体诗。例如：

望　岳　　杜　甫

岱宗夫如何（拗），齐鲁青未了（拗）。
造化钟神秀，　　阴阳割昏晓。

① 古体诗无所谓“拗句”。这里所谓“拗句”，指非律句。

荡胸生曾云（拗），　决眦入飞鸟。
会当凌绝顶，　　一览众山小。

有些古体诗也讲究对和粘。当然，古体诗的对和粘，只能以每句的第二字为准，因为有许多拗句，第四字（七言还有第六字）就不能有对和粘了。例如上面所举杜甫《望岳》，“鲁”与“宗”是对，“化”与“鲁”是粘，“阳”与“化”是对，“胸”与“阳”是粘，“眦”与“胸”是对，“览”与“当”是对。但这种对和粘不是硬性规定的，例如杜甫《望岳》第七句的“当”（平声）和第六句的“眦”（仄声）就不粘。下面举出一首完全粘对的古体诗。

宿业师山房待丁大不至　　孟浩然

夕阳度西岭，　　群壑倏已暝（对）。
松月生夜凉（粘），风泉满清听（对）。
樵人归欲尽（粘），烟鸟栖初定（对）。
之子期宿来（粘），孤琴候萝径（对）。

总的说来，古体诗不讲粘对的较多。讲粘对的古体诗，大约是受今体诗格律的影响。

第八节　入律的古风

上文说过，古体诗的平仄和今体诗的平仄不同。但是，有一种古体诗用的今体诗的平仄，叫做“入律的古风”。入律的古风有三个特点：

（一）全诗用律句或基本上用律句（通常是七言）；

（二）换韵，而且往往是平仄韵交替；

（三）往往是四句一换韵，换韵后第一句入韵，全诗好象是许多首七绝的组合。

例如：

桃　源　行　　王　维

渔舟逐水爱山春（律），　两岸桃花夹去津（律）。
坐看红树不知远（律），　行尽清溪忽值人（律）。
山口潜行始隈隩（律）①，山开旷望旋平陆（律）。
遥看一处攒云树（律），　近入千家散花竹（律）。
樵客初传汉姓名（律），　居人未改秦衣服（律）。
居人共住武陵源（律），　还从物外起田园（律）。
月明松下房栊静（律），　日出云中鸡犬喧（律）。
惊闻俗客争来集（律），　竞引还家问都邑（律）。
平明闾巷扫花开（律），　薄暮渔樵乘水入（律）。
初因避地去人间（律），　及至成仙遂不还（律）。
峡里谁知有人事（律），　世中遥望空云山（律）。
不疑灵境难闻见（律），尘心未尽思乡县（律）。
出洞无论隔山水（律），辞家终拟长游衍（律）。
自谓经过旧不迷（律），安知峰壑今来变（律）。
当时只记入山深（律），青溪几度到云林（律）。
春来遍是桃花水（律），不辨仙源何处寻（律）。

（“看”读 kān，“论”读 lùn，“过”读 guò。）

① “山口”句、“近入”句、“竞引”句、“峡里”句、“出洞”句为特定变格㊀仄平平仄平仄，也算律句。

白居易的《长恨歌》、《琵琶行》，元稹《连昌宫词》等，属于入律的古风一类。这里为篇幅所限，不具引。

第九节 古 绝

绝句起源于律诗之前。唐以前的绝句不讲平仄，也可以押仄韵。唐以后，诗人们也写这种绝句。后人把今体的绝句称为“律绝”，古体的绝句称为“古绝”。古绝多用拗句，有些古绝还用仄韵。例如：

（一）平韵古绝：

夜 思 李 白

床前明月光， 疑是地上霜（拗）。
举头望明月（失粘），低头思故乡（失对）。

怨 情 李 白

美人卷珠帘（拗），深坐颦蛾眉（三平调）。
但见泪痕湿， 不知心恨谁。

（二）仄韵古绝：

送 崔 九 裴 迪

归山深浅去，须尽邱壑美（拗）。
莫学武陵人，暂游桃源里（拗）。

喜 雨 孟 郊

朝见一片云（拗），暮成千里雨。
凄清湿高枝（拗），散漫沾荒土。

有些绝句，用的是仄韵，但是全诗用律句，或者用律诗容许

的变格和拗救。这种绝句的性质在古绝和律绝之间。例如：

鹿　柴　　王　维

空山不见人（律），但闻人语响（律）。

返景入深林（律），复照青苔上（律）。

春　晓　　孟浩然

春眠不觉晓（律变），　　处处闻啼鸟（律）。

夜来风雨声（孤平拗救），　花落知多少（律）？

江　雪　　柳宗元

千山鸟飞绝（律变），万径人踪灭（律）。

孤舟蓑笠翁（律变），独钓寒江雪（律）。

由此看来，古绝和律绝的界限是不很清楚的。

第四章　对　　仗

第一节　今体诗的对仗

对仗，指的是出句和对句的词义成为对偶，如“天”对“地”，“风”对“雨”，“长”对“短”，“来”对“去”，等等。拿今天的语法术语来说，就是名词对名词，代词对代词，形容词对形容词，动词对动词①，副词对副词。

律诗的对仗，一般用在中两联，即颔联和颈联。例如：

秋日赴阙题潼关驿楼　　许　浑

红叶晚萧萧，长亭酒一瓢。
残云归太华，疏雨过中条（“华”读huà。）
树色随关迥，河声入海遥。
帝乡明日到，犹自梦渔樵。

（“残”、“疏”，形容词；“云”、“雨”，名词；“归”、“过”，动词；“太华”、“中条”，专名。“树”、“河”，名词；“色”、

① 有时候，动词（特别是不及物动词）可以对形容词。

"声"，名词；"随"、"入"，动词；"关"、"海"，名词；"迥"、"遥"，形容词。）

无　　题　　李商隐

飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。
金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。
贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。
春心莫共花争发，一寸相思一寸灰。

（"金蟾"、"玉虎"，"香"、"井"，名词；"啮"、"牵"，"烧"、"汲"，"入"、"回"，动词。"贾氏"、"宓妃"，"韩掾"、"魏王"，"帘"、"枕"，名词；"窥"、"留"，动词；"少"、"才"，形容词。）

对仗可以多到三联，即首联、颔联、颈联都用对仗。例如：

登岳阳楼　　杜　甫

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。
吴楚东南坼，乾坤日夜浮。
亲朋无一字，老病有孤舟。
戎马关山北，临轩涕泗流

黄　　州　　陆　游

局促常悲类楚囚，迁流还叹学齐优。
江声不尽英雄恨，天地无私草木秋。
万里羁愁添白发，一帆寒日过黄州。
君看赤壁终陈迹，生子何须似仲谋？

（"看"读kān。）

也可以少到一联，即颔联不用对仗，只在颈联用对仗。这种情况比较罕见。另有一种情况，即在首联、颈联都用对仗，而在颔联不用。例如：

杜少府之任蜀川　　王勃

城闕辅三秦，风烟望五津。
与君离别意，同是宦游人。
海内存知己，天涯若比邻。
无为在歧路，儿女共沾巾。

尾联一般不用对仗，只有少数例外。例如：

闻官军收河南河北　　杜甫

剑外忽闻收蓟北，初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂。
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

绝句可以不用对仗。如果用，就用在首联。例如：

何满子　　张祜

故国三千里，深宫二十年。
一声何满子，双泪落君前。

夜上受降城闻笛　　李益

回乐峰前沙似雪，受降城外月如霜。
不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

也有首尾两联都用对仗，不过比较少见。例如：

登鹳雀楼　　王之涣

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

绝 句 杜 甫

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

长律（常见的是五言长律）除首尾两联不用对仗以外，其余各联都用对仗。由于联联排比，所以长律又称排律。上文第一章所举张巡的《守睢阳诗》，第二章第一节所举钱起的《湘灵鼓瑟》，都是长律的例子。这里不另举例了。

律诗有三种特殊的对仗，值得注意。第一种是数目对；第二种是颜色对；第三种是方位对。分别举例如下。

（一）数目对，例如：

楚塞三湘接，荆门九派通。（王维《汉江临汛》）

城阙辅三秦，风烟望五津。（王勃《送杜少府之任蜀州》）

潮平两岸阔，风正一帆悬。（王湾《次北固山下》）

烽火连三月，家书抵万金。（杜甫《春望》）

势分三足鼎，业复五铢钱。（刘禹锡《蜀先主庙》）

五更疏欲断，一树碧无情。（李商隐《蝉》）

万里悲秋常作客，百年多病独登台。（杜甫《登高》）

三峡楼台淹日月，五溪衣服共云山。（杜甫《咏怀古迹》）

千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。（刘禹锡《西塞山怀古》）

吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬。（白居易《自

河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一方，因望月有感，聊书所怀》）

万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。（祖咏《望蓟门》）

（二）颜色对，例如：

客路青山下，行舟绿水前。（王湾《次北固山下》）

红颜弃轩冕，白首卧松云。（李白《赠孟浩然》）

白云回望合，青霭入看无。（王维《终南山》）

绿树村边合，青山郭外斜。（孟浩然《过故人庄》）

白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。（杜甫《闻官军收河南河北》）

一去紫台连朔漠，独留青塚向黄昏。（杜甫《咏怀古迹》）

（三）方位对，例如：

青山横北郭，白水绕东城。（李白《送友人》）

北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。（杜甫《登楼》）

直北关山金鼓震，征西车马羽书驰。（杜甫《秋兴八首》）

西望瑶池降王母，东来紫气满函关。（杜甫《秋兴八首》）

名词又可以分为若干类，凡同类相对者，叫做工对。例如：

（一）天文类：

月下飞天镜，云生结海楼。（李白《渡荆门送别》）

浮云游子意，落日故人情。（李白《送友人》）

星临万户动，月傍九霄多。（杜甫《春宿左省》）

露从今夜白，月是故乡明。（杜甫《月夜忆舍弟》）

星垂平野阔，月涌大江流。（杜甫《旅夜书怀》）

惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙。（柳宗元《登柳州城楼寄漳汀封连四州刺史》）

玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。（李商隐《隋宫》）

（二）地理类，例如：

分野中峰变，阴晴众壑殊。（王维《终南山》）

海日生残夜，江春入旧年。（王湾《次北固山下》）

山随平野尽，江入大荒流。（李白《渡荆门送别》）

树色随关迥，河声入海遥。（许浑《秋日赴阙题潼关驿楼》）

锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。（杜甫《登楼》）

沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。（李商隐《锦瑟》）

岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。（柳宗元《登柳州城楼寄漳汀封连四州刺史》）

（三）时令类，例如：

晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。（李白《塞下曲》）

几时杯重把，昨夜月同行。（杜甫《奉济驿重送严

公四韵》）

画图省识春风面，环佩空归夜月魂。（杜甫《咏怀古迹》）

晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。（李商隐《无题》）

（四）动物类，例如：

草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。（王维《观猎》）

云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜。（杜甫《秋兴八首》）

金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。（李商隐《无题》）

庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。（李商隐《锦瑟》）

（五）植物类，例如：

退朝花底散，归院柳边迷。（杜甫《晚出左掖》）

秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。（刘长卿《长沙过贾谊宅》）

风波不信菱枝弱，月露谁教桂叶香。（李商隐《无题》）

野桃含笑竹篱短，溪柳自摇沙水清。（苏轼《新城道中》）

此外还有人伦类，身体类，宫室类，服饰类，器用类，等等，不一一举例了。

名词不同类而相对，叫做宽对。例如：

青蒲临水拔，白鸟向山翻。（王维《輞川闲居》）

（“蒲”对“鸟”，植物对动物。）

树深时见鹿，溪午不闻钟。（李白《访戴天山道士不遇》）

（“树”对“溪”，植物对地理；“鹿”对“钟”，动物对器用。）

玉桃偷得怜方朔，金屋修成贮阿娇。（李商隐《茂陵》）

（“桃”对“屋”，植物对宫室。）

岭上晴云披絮帽，树头初日挂铜钲。（苏轼《新城道中》）

（“岭”对“树”，地理对植物；“帽”对“钲”，服饰对器用。）

有一种对仗，一个词有两个不同的意义，诗人在诗中用的是甲义，但实际是借用乙义与另一词成为工对，这叫做借对。例如：

少年曾任侠，晚节更为儒。（王维《崔录事》）（年节的“节”借为节操的“节”。）

飘零为客久，衰老羡君还。（杜甫《涪江泛舟送韦班归京》）

（君臣的“君”借为代名词的“君”。）

白法调狂象，玄言问老龙。（王维《黎拾遗昕见过秋夜对雨》）

（黑色的“玄”借为玄妙的“玄”。）

另一种借对是借音。例如：

野日荒荒白，春流泯泯清。（杜甫《漫成》）（借“清”为“青”。）

寄身且喜沧洲近，顾影无如白发何。（刘长卿《江州重别薛六》）

（借“沧”为“苍”。）

对仗，一般是上联一句，下联一句，各自独立的。但是，也有一种对仗，是上下联合成一句，上联不能独立成句的，叫做流水对。例如：

海内存知己，天涯若比邻。（王勃《送杜少府之任蜀川》）

玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。（李商隐《隋宫》）

即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。（杜甫《闻官军收河南河北》）

写诗不应该片面地要求工对，因为过于纤巧，反而束缚思想。一般地说，宋诗不及唐诗，其中一个原因，就是宋诗往往比唐诗纤巧。

第二节　古体诗的对仗

古体诗可以完全不用对仗。有时候，为了修辞的需要，可以用一些对仗。对仗用在什么地方都可以。

例如：

前出塞（其六） 杜 甫

挽弓当挽强，用箭当用长。
射人先射马，擒贼先擒王。
杀人亦无限，立国自有疆。
苟能制侵陵，岂在多杀伤？

凶 宅 白居易

长安多大宅，列在街西东。
往往朱门内，房廊相对空。
枭鸣松桂枝，狐藏兰菊丛。
苍苔黄叶地，日暮多旋风。
前主为将相，得罪窜巴庸。
后主为公卿，寝疾殁其中。
连延四五主，殃祸叠相重。
自从十年来，不利主人翁。
风雨坏檐隙，蛇鼠穿墙墉。
人疑不敢买，日毁土木功。
嗟嗟俗人心，甚矣其愚蒙！
但恐灾将至，不思祸所从。
我今题此诗，欲悟迷者胸。
凡为大官人，年禄多高崇。
权重持难久，位高势易穷。
骄者势之盈，老者数之终。
四者如寇盗，日夜来相攻。
假使居青土，孰能保其躬？

因小以明大，借家可喻邦。
周秦宅蝟函，其宅非不同。
一兴八百年，一死望夷宫。
寄语家与国，人凶非宅凶。

田　家　　聂夷中

父耕原上田，子剔山下荒。
六月禾未秀，官家已修仓。
二月卖新丝，五月粜新谷。
医得眼前疮，剜却心头肉。
我愿君王心，化作光明烛。
不照绮罗筵，只照逃亡屋。

宣州谢朓楼饯别校书叔云　　李　白

弃我去者昨日之日不可留，
乱我心者今日之日多烦忧①。
长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。
蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。
俱怀逸兴壮思飞，欲上青天览明月。
抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。
人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。

古体诗的对仗和今体诗不同。第一，今体诗（律诗）的对仗，出句与对句不能同字；古体诗的对仗，出句与对句可以（而且常常）同字。例如上文所举杜甫的“挽弓当挽强，用箭当用长”，“射人先射马，擒贼先擒王”，白居易的“骄

① 此联是半对半不对。

者势之盈，老者数之终”，聂夷中的“二月卖新丝，五月粜新谷”，“不照绮罗筵，只照逃亡屋”，李白的“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”。第二，今体的对仗必须是平对仄，仄对平，否则是失对；古体诗可以是平对平，仄对仄。例如上文所举白居易的“枭鸣松桂枝，狐藏兰菊丛”，“风雨坏檐隙，蛇鼠穿墙墉”，聂夷中的“医得眼前疮，剜却心头肉”。总之，古体诗的对仗是很自由的。

卷下　词

第一章　词牌和词谱

词起源于唐代，盛行于宋代。词是从诗发展来的，所以又叫做“诗余”。词的特点是长短句，所以有人把词叫做“长短句”。

按照字数多少，词可以分为三大类：（一）五十八字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十一字以上为长调。

按照词的段落，词可以分为四类：（一）不分段，称为单调，往往是小令；（二）分为前后两段，又叫前阕、后阕，称为双调；（三）分为三段，称为三叠；（四）分为四段，叫做四叠。双调最为常见，其次是小令；三叠、四叠罕用。

词有词牌，如《菩萨蛮》、《忆秦娥》等。词牌并不就是题目①，它们只表示某词的平仄、字数、句数、韵脚等。后

① 可能最初是题目，但后来填词的人只把它当作词谱看待，不再是题目了。

人把每一词牌的平仄、字数、句数、韵脚标示出来，成为词谱。按照词谱写词，叫做“填词”。

现在把常见的一些词牌和词谱列举于后。

1. 菩萨蛮（双调44字）　李　白（？）

㊀平㊁仄平平仄（仄韵），
平林漠漠烟如织，
㊂平㊃仄平平仄（协）。
寒山一带伤心碧。
㊄仄仄平平（换平韵），
暝色入高楼，
㊅平平仄平①（协）。
有人楼上愁。

㊀平平仄仄（三换仄韵），
玉阶空伫立，
㊁仄平平仄（协）。
宿鸟归飞急。
㊃仄仄平平（四换平韵），
何处是归程？
㊄平平仄平（协），
长亭连短亭。

① 注意：第三字必平，后阕末句同。近代有人用律句平平仄仄平。

2. 忆秦娥（双调 46 字）　　李　白（？）

平㊥仄，
箫声咽，
㊥平㊤仄平平仄。
秦娥梦断秦楼月。
㊥平仄（叠三字），
秦楼月，
㊥平㊤仄，
年年柳色，
仄平平仄（协）。
灞陵伤别。

㊥平㊤仄平平仄，
乐游原上清秋节，
㊥平㊤仄平平仄。
咸阳古道音尘绝。
平平仄（叠三字），
音尘绝，
㊥平㊤仄，
西风残照，
仄平平仄。
汉家陵阙。（此调多用入声韵。）

3. 忆江南（单调，27字。又名望江南，江南好）　　李　煜

平㊀仄，
多少恨，
㊀仄仄平平。
昨夜月明中。
㊀仄㊁平平仄仄，
还似旧时游上苑，
㊁平仄仄仄平平。
车如流水马如龙。
㊀仄仄平平。
花月正春风。

4. 浪淘沙（双调 54 字）　　李　煜

㊀仄仄平平，
帘外雨潺潺，
㊀仄平平。
春意阑珊。
㊁平㊀仄仄平平。
罗衾不耐五更寒。
㊀仄㊁平平仄仄，
梦里不知身是客，
㊀仄平平。

一响贪欢。

(仄)仄仄平平，
独自莫凭栏，
(仄)仄平平。
无限江山。
(平)平(仄)仄仄平平。
别时容易见时难。
(仄)仄(平)平平仄仄，
流水落花春去也；
(仄)仄平平，
天上人间。（前后阕同。）

5. 渔家傲（双调62字）　　范仲淹

(仄)仄(平)平平仄仄，
塞下秋来风景异，
(平)平(仄)仄平平仄。
衡阳雁去无留意。
(仄)仄(平)平平仄仄。
四面边声连角起。
平(仄)仄，
千嶂里，
(平)平(仄)仄平平仄。
长烟落日孤城闭。

㊀仄㊁平平仄仄，
浊酒一杯家万里，
㊁平㊀仄平平仄。
燕然未勒归无计。
㊀仄㊁平平仄仄。
羌管悠悠霜满地。
平㊀仄，
人不寐，
㊁平㊀仄平平仄。
将军白发征夫泪。（前后阕同。）

6. 浣溪沙（双调 42 字）　　晏　殊

㊀仄平平仄仄平，
一曲新词酒一杯，
㊁平㊀仄仄平平，
去年天气旧亭台，
㊁平㊀仄仄平平。
夕阳西下几时回？

㊀仄㊁平平仄仄，
无可奈何花落去，
㊁平㊀仄仄平平。
似曾相识燕归来。

㊙平㊤仄仄平平。

小园香径独徘徊。（后阕头两句常用对仗。）

7. 临江仙（双调60字）

夜归临皋　　苏　轼

㊤仄㊙平平仄仄，

夜饮东坡醒复醉，

㊙平㊤仄平平。

归来仿佛三更。

㊙平㊤仄仄平平。

家童鼻息已雷鸣。

㊙平平仄仄，

敲门都不应，

㊤仄仄平平。

倚杖听江声。

㊤仄㊙平平仄仄，

长恨此身非我有，

㊙平㊤仄平平。

何时忘却营营？

㊙平㊤仄仄平平。

夜阑风静縠纹平。

㊙平平仄仄，

小舟从此逝，

㊀仄仄平平。
江海寄余生。（前后阕同。）

8. 念奴娇（双调100字）

赤壁怀古　　苏　轼

㊀平平仄，
大江东去，
仄㊁仄、㊁仄㊁平平仄。
浪淘尽、千古风流人物。
㊀仄㊁平平仄仄，
故垒西边人道是，
㊀仄平平㊀仄。
三国周郎赤壁。
㊀仄平平，
乱石穿空，
㊁平㊀仄，
惊涛拍岸，
㊀仄平平仄。
卷起千堆雪。
㊀平平仄，
江山如画，
㊀平平仄平仄。
一时多少豪杰？

㊙仄㊙仄平平，（或㊙平㊙仄平平）

遥想公瑾当年，

㊙平平仄仄，

小乔初嫁了，

㊙平平仄①。

雄姿英发。

㊙仄㊙平平仄仄，

羽扇纶巾谈笑处②，

㊙仄㊙平平仄。

樯橹灰飞烟灭。

㊙仄平平，

故国神游，

㊙平㊙仄，

多情应笑，

㊙仄平平仄。

我早生华发。

㊙平平仄，

人生如梦，

㊙平平仄平仄。

一樽还酹江月。（此调一般用入韵声。）

---

① 这两句，一般作前四后五，即，平平㊙仄，㊙仄平平仄。如陈亮《念奴娇·登多景楼》，“登高怀远，也学英雄涕。”

② 一本作“羽扇纶巾，谈笑间”，今依《词律》。

9. 桂枝香（双调101字）

金陵怀古　　王安石

平平仄仄。
登临送目。
仄仄仄㊀平，
正故国晚秋，
㊀㊁平仄。
天气初肃。
㊀仄平平㊀仄，
千里澄江似练，
仄平平仄。
翠峰如簇。
㊁平㊀仄平平仄，
征帆去棹残阳里，
仄平平、㊀平平仄。
背西风、酒旗斜矗。
㊀平平仄，
彩舟云淡，
仄平㊁仄，
星河鹭起，
仄平平仄。
画图难足。

仄㊤仄、平平仄仄。
念自昔、豪华竞逐。
仄㊤仄平平，
叹门外楼头，
㊥㊤平仄。
悲恨相续。
㊤仄平平㊤仄，
千古凭高对此，
仄平平仄。
谩嗟荣辱。
㊥平㊤仄平平仄，
六朝旧事随流水，
仄平平、㊥仄平仄。
但寒烟、衰草凝绿。
仄平平仄，
至今商女，
㊥平㊤仄，
时时犹唱，
仄平平仄。
后庭遗曲。

10. 蝶恋花（双调60字，又名鹊踏枝）

冯延己（？）

⑥仄㊟平平仄仄。
六曲阑干偎碧树
⑥仄平平，
杨柳风轻，
⑥仄平平仄。
展尽黄金缕。
⑥仄㊟平平仄仄，
谁把钿筝移玉柱？
㊟平⑥仄平平仄。
穿帘燕子双飞去①。

⑥仄㊟平平仄仄。
满眼游丝兼落絮。
⑥仄平平，
红杏开时，
⑥仄平平仄，
一霎清明雨。
⑥仄㊟平平仄仄，
浓睡觉来莺乱语，
㊟平⑥仄平平仄。
惊残好梦无寻处。（前后阕同。）

① "燕子"，一作"海燕"。

11. 卜算子（双调44字）

咏　梅　　陆　游

⑥仄仄平平，
驿外断桥边，
⑥仄平平仄。
寂寞开无主。
⑥仄平平仄仄平，
已是黄昏独自愁，
⑥仄平平仄。
更著风和雨。

⑥仄仄平平，
无意苦争春，
⑥仄平平仄。
一任群芳妒。
⑥仄平平仄仄平，
零落成泥碾作尘，
⑥仄平平仄。
只有香如故。（前后阕同。）

12. 水调歌头（双调95字）　　苏　轼

丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，
作此篇，兼怀子由。

㊀仄㊁平仄，
明月几时有？
㊀仄仄平平。
把酒问青天。
㊁平㊀仄㊁仄㊀仄仄平平①。
不知天上宫阙今夕是何年。
㊀仄㊁平㊁仄，
我欲乘风归去，
㊀仄平平㊁仄，
又恐琼楼玉宇②，
㊀仄仄平平。
高处不胜寒。
㊀仄㊁平仄，
起舞弄清影，
㊀仄仄平平。
何似在人间？

㊁㊁仄
转朱阁，
㊁㊁仄，
低绮户，

① 此句可以是上六下五，如这里的"不知天上宫阙，今夕是何年。"也可以是上四下七，如陈亮《水调歌头》的"当楹叟手，毕竟还我万夫雄"。

② 万树《词律》说，这里"玉"字读作平声。他的意见是对的。

仄平平。

照无眠。

⑭平⑮仄，

不应有恨，

⑭仄⑮仄仄平平①。

何事常向别时圆？

⑮仄⑭平⑭仄，

人有悲欢离合，

⑮仄平平⑭仄，

月有阴晴圆缺，

⑮仄仄平平。

此事古难全。

⑮仄平平仄，

但愿人长久，

⑮仄仄平平。

千里共婵娟。

13. 西江月（双调50字）

夜行黄沙道中　　辛弃疾

⑮仄⑭平⑮仄，

明月别枝惊鹊，

⑭平⑮仄平平。

① 这两句也可以作⑮仄⑭平仄仄，⑭仄仄平，平。

清风半夜鸣蝉。
㊥平㊤仄仄平平，
稻花香里说丰年，
㊤仄㊥平㊤仄（换仄协）①。
听取蛙声一片。

㊤仄㊥平㊤仄，
七八个星天外，
㊥平㊤仄平平。
两三点雨山前。
㊥平㊤仄仄平平，
旧时茅店社林边，
㊤仄㊥平㊤仄（换仄协）。
路转溪桥忽见②。
（前后阕同。前后阕头两句用对仗。）

14. 鹧鸪天（双调55字）　　秦观

㊤仄平平㊤仄平，
枕上流莺和泪闻，
㊥平㊤仄仄平平。
新啼痕间旧啼痕。

① 所谓"换仄协"，是说和前面韵脚的韵母相同，只是从平声韵改为仄声韵。

② "桥"，一作"头"。

㊟平㊀仄平平仄，
一春鱼鸟无消息，
㊀仄平平㊀仄平。
千里关山劳梦魂。

平仄仄，
无一语，
仄平平。
对芳樽。
㊟平㊀仄仄平平。
安排肠断到黄昏。
㊟平㊀仄平平仄，
甫能炙得灯儿了，
㊀仄平平㊀仄平。
雨打梨花深闭门。

15. 清平乐（双调 46 字）

村　　居　　辛弃疾

㊀平㊟仄，
茅檐低小，
㊀仄平平仄。
溪上青青草。
㊀仄㊟平平仄仄，
醉里吴音相媚好。

㊀仄㊁平㊁仄。
白发谁家翁媪。

㊁平㊀仄平平，
大儿锄豆溪东，
㊁平㊀仄平平，
中儿正织鸡笼，
㊀仄㊁平㊀仄，
最喜小儿无赖，
㊁平㊀仄平平 。
溪头卧剥莲蓬。（后阕换平声韵。）

16. 如梦令（单调 33 字）　　李清照

㊀仄㊀平平仄，
昨夜雨疏风骤，
㊀仄㊀平平仄，
浓睡不消残酒。
㊀仄仄平平，
试问卷帘人，
㊀仄㊀平平仄。
却道“海棠依旧”。
平仄，
知否？
平仄（叠句）。

知否？

㊀仄㊀平平仄。

应是绿肥红瘦。

17．诉衷情（双调44字）　　陆　游

㊁平㊀仄仄平平，

当年万里觅封侯，

㊀仄仄平平。

匹马戍梁州。

㊁平㊀仄平仄，

关河梦断何处？

㊀仄仄平平①。

尘暗旧貂裘。

平仄仄，

胡未灭，

仄平平，

鬓先秋，

仄平平。

泪空流。

㊀平平仄，

此生谁料，

㊀仄平平，

① 另一体作六字句，即㊀仄仄、仄平平。

心在天山，

(仄)仄平平。

身老沧洲。

18．十六字令（单调16字）　　蔡　伸

平，

天，

(仄)仄平平仄仄平。

休使圆蟾照客眠！

平平仄，

人何在？

(仄)仄仄平平。

桂影自婵娟。

19．减字木兰花（双调44字）　　吕渭老

(平)平(仄)仄，

雨帘高卷，

(仄)仄(平)平平仄仄。

芳树阴阴连别馆。

(仄)仄平平（换平韵），

凉气侵楼，

(仄)仄平平(仄)仄平。

蕉叶荷枝各自秋。

㊥平㊤仄（三换仄韵），
前溪夜舞，
㊤仄㊥平平仄仄。
化作惊鸿留不住。
㊤仄平平（四换平韵），
愁损腰肢，
㊤仄平平㊤仄平。
一桁香销旧舞衣。（每两句一换韵。）

20．贺新郎（双调116字，又名金缕曲）

寄李伯纪丞相　　张元干

㊤仄平平仄，
曳杖危楼去，
仄平平、㊥平仄仄，
斗垂天，沧波万顷，
仄平平仄。
月流烟渚。
㊤仄㊥平平仄仄，
扫尽浮云风不定，
㊤仄平平仄仄。
未放扁舟夜渡。
㊤仄仄、平平平仄。
宿雁落、寒芦深处。
㊤仄㊥平平仄仄，

怅望关河空吊影，
仄平平、㊀仄平平仄。
正人间、鼻息鸣鼍鼓。
平仄仄、仄平仄。
谁伴我、醉中舞？

㊁平㊀仄平平仄，
十年一梦扬州路，
仄平平、㊁平仄仄，
倚高寒、愁中故国，
仄平平仄。
气吞骄虏。
㊀仄㊁平平仄仄，
要斩楼兰三尺剑，
㊀仄平平㊀仄。
遗恨琵琶旧语。
㊀仄仄、平平平仄。
漫暗涩、铜华尘土。
㊀仄㊁平平㊀仄，
唤取谪仙平章看，
仄平平、㊀仄平平仄。
过若溪、尚许垂纶否？
平仄仄、仄平仄。
风浩荡、欲轻举。

21. 齐天乐(双调102字)

蝉　　王沂孙

仄平平仄平平仄，
一襟余恨宫魂断，
平平仄平平仄。
年年翠阴庭树。
㊋仄平平，
乍咽凉柯，
㊍平㊋仄，
还移暗叶，
㊋仄平平㊋仄。
重把离愁深诉。
㊍平㊋仄，
西窗过雨。
仄㊋仄平平，
怪瑶佩流空，
仄平平仄。
玉筝调柱。
㊋仄平平，
镜暗妆残，
仄平平仄仄平仄。
为谁娇鬓尚如许？

㊥平平仄平仄，
铜仙铅泪如洗，
仄㊥平仄仄，
叹移盘去远，
平仄平仄。
难贮零露。
㊦仄平平，
病翼惊秋，
㊥平㊦仄，
枯形阅世，
㊦仄平平㊦仄。
消得斜阳几度？
㊥平仄仄。
余音更苦。
仄㊦仄平平，
甚独抱宫商，
仄平平仄。
顿成凄楚。
㊦仄平平，
谩想熏风，
㊥平平仄仄。
柳丝千万缕。

22. 沁园春(双调114字)

有　感　　陆　游

㊀仄平平，
孤鹤归飞，
㊀仄平平，
再过辽天，
仄仄仄平。
换尽旧人。
仄㊁平㊀仄，
念累累枯冢，
㊁平㊀仄，
茫茫梦境，
㊁平㊀仄，
王侯蝼蚁，
㊀仄平平。
毕竟成尘。
㊀仄平平，
载酒园林，
㊁平㊀仄，
寻花巷陌，
㊀仄平平㊀仄平。
当日何曾轻负春？
平平仄，

流年改，

仄㊥平㊇仄，

叹国腰带剩，

㊇仄平平。

点鬓霜新。

平平㊇仄平平。

交亲散落如云①

㊇㊇仄、平平㊥仄平。

又岂料、如今余此身！

仄㊇平㊥仄，

幸眼明身健，

㊥平㊇仄，

茶甘饭软，

㊥平㊇仄，

非惟我老，

㊇仄平平。

更有人贫。

㊇仄平平，

躲尽危机，

㊥平㊇仄，

消残壮志，

① 《词律》分为两句，即“交亲，散落如云”。认为“亲”字入韵。但是辛弃疾等人的《沁园春》都是六字句，第二字不押韵。所以这里不从《词律》。

㊀仄平平㊀仄平。
短艇湖中闲采莼。
平㊁仄，
吾何恨？
仄㊁平㊀仄，
有渔翁共醉，
㊀仄平平。
溪友为邻。

23. 风入松（双调76字）

春　园　　吴文英

㊁平㊀仄仄平平，
听风听雨过清明，
㊁仄仄平平。
愁草瘗花铭。
㊁平仄仄平平仄，
楼前绿荫分携路，
仄平㊁、仄仄平平。
一丝柳、一寸柔情。
㊀仄平平㊀仄，
料峭春寒中酒，
㊁平㊀仄平平。
迷离晓梦啼莺。

㊙平㊋仄仄平平，
西园日日扫林亭，
㊙仄仄平平。
依旧赏新晴。
㊙平㊋仄平平仄，
黄蜂频扑秋千索，
仄平㊙、㊋仄平平。
有当时、纤手香凝。
㊙仄平平㊋仄，
惆怅双鸳不到，
㊙平㊋仄平平。
幽阶一夜苔生。

24. 一剪梅（双调60字）

舟过吴江　　蒋　捷

㊋仄平平㊋仄平。
一片春愁带酒浇①。
㊋仄平平，
江上舟摇，
㊋仄平平。
楼上帘招。
㊙平㊋仄仄平平。

① 一作“待酒浇”。

秋娘容与秦娘娇①。

㊀仄平平，

风又飘飘，

㊀仄平平。

雨又潇潇②。

㊀仄平平㊀仄平。

何日云帆卸浦桥③？

㊀仄平平，

银字筝调，

㊀仄平平。

心字香烧。

㊀平㊀仄仄平平。

流光容易把人抛。

㊀仄平平，

红了樱桃，

㊀仄平平。

绿了芭蕉④！（前后阕同。）

25. 满江红（双调93字）　　岳　飞

㊀仄平平，

① 一作"秋娘渡与秦娘桥"。

② 一作"萧萧"。

③ 一作"何日归家洗客袍"？

④ 此调四处用对仗，在每一对仗中，第二字相同。

怒发冲冠，
㊥㊥仄，㊥平㊦仄。
凭阑处、潇潇雨歇。
㊥㊦仄、㊦平平仄，
抬望眼，仰天长啸，
仄平平仄。
壮怀激烈①。
㊦仄㊥平平仄仄，
三十功名尘与土。
㊥平㊦仄平平仄。
八千里路云和月。
仄㊦平，仄仄仄平平，
莫等闲、白了少年头，
平平仄。
空悲切。

仄㊥仄，
靖康耻，
平㊦仄。
犹未雪，
㊥㊦仄，
臣子恨，

① "激"字入声作平声。

平平仄。
何时灭？
㊇㊅平仄仄、仄平平仄。
驾长车踏破、贺兰山缺。
㊃仄㊅平平仄仄，
壮志饥餐胡虏肉，
㊅平㊃仄平平仄。
笑谈渴饮匈奴血。
仄㊅平、㊃仄仄平平，
待从头、收拾旧山河，
平平仄。
朝天阙。（此词一般用入声韵。）

26. 采桑子（双调44字，又名丑奴儿）

别　　情　　吕本中

㊅平㊃仄平平仄，
恨君不似江楼月，
㊃仄平平。
南北东西。
㊃仄平平（叠句），
南北东西，
㊃仄平平㊃仄平。
只有相随无别离。

㊥平㊦仄平平仄，
恨君却似江楼月，
㊦仄平平。
暂满还亏。
㊦仄平平（叠句）①，
暂满还亏，
㊦仄平平㊦仄平。
待到团圆是几时？（前后阕同。）

27．生查子（双调40字）

元　夕　　朱淑真②

㊥平㊦仄平③，
去年元夜时，
㊦仄平平仄。
花市灯如昼。
㊦仄仄平平，
月上柳梢头，
㊦仄平平仄。
人约黄昏后。

① 此词前后阕都用叠句，也可以不叠。毛主席《采桑子·重阳》前阕"岁岁重阳，今又重阳"，叠二字；后阕"不似春光，胜似春光"，叠三字，也是一种变化。

② 一说此词为欧阳修所作。

③ 第一句不能犯孤平。如果第三字用仄，则第一字必平。后阕第一句同。

㊀平㊁仄平，
今年元夜时，
㊁仄平平仄。
月与灯依旧。
㊁仄仄平平，
不见去年人，
㊁仄平平仄。
泪湿春衫袖。（前后阕同。）

28. 点绛唇（双调 41 字）　　李清照

㊁仄平平，
蹴罢秋千，
㊀平㊁仄平平仄。
起来慵整纤纤手。
仄平平仄，
露浓花瘦，
㊁仄平平仄。
薄汗轻衣透。

㊁仄平平，
见有人来，
㊁仄平平仄。
袜刬金钗溜。
平平仄，

和羞走，
仄平平仄，
倚门回首，
㊀仄平平仄。
却把青梅嗅。

29. 永遇乐（双调104字）

京口北固亭怀古　　辛弃疾

㊀仄平平，
千古江山，
㊁平㊀仄，
英雄无觅①、
平仄平仄②，
孙仲谋处。
㊀仄平平，
舞榭歌台，
㊁平㊀仄，
风流总被、
㊀仄平平仄，
雨打风吹去。
㊁平㊀仄，

① 依语法，这里不该断句；依词谱，这里该断句。下面“风流总被”句同。别人的词，这些地方都是断句的。

② 万树《词律》说第一字可仄，第二字可平，误。

斜阳草树，

㊥平㊦仄，

寻常巷陌，

㊦仄仄平平仄。

人道寄奴曾住。

㊦平㊥、㊥平㊦仄，

想当年、金戈铁马，

㊦㊥仄㊦平仄。

气吞万里如虎。

㊥平㊦仄，

元嘉草草，

㊥平平仄，

封狼居胥①，

㊦仄平平㊦仄。

赢得仓皇北顾。

㊦仄平平，

四十三年，

㊦平㊥仄，

望中犹记，

㊥仄平平仄。

烽火扬州路。

㊦平㊥仄，

① "胥"字读上声。

可堪回首，

㊀平㊁仄，

佛狸祠下，

㊀仄平平㊀仄。

一片神鸦社鼓！

㊁平㊀、平平仄仄，

凭谁问：廉颇老矣，

仄平仄仄。

尚能饭否？

30．望海潮（双调107字）　　柳　永

㊀平平仄，

东南形胜，

㊀平平仄，

江吴都会，

㊁平㊀仄平平。

钱塘自古繁华。

㊀仄㊁平，

烟柳画桥，

㊁平㊀仄，

风帘翠幕，

㊁平㊀仄平平。

参差十万人家。

㊀仄仄平平。

云树绕堤沙。
仄平仄平仄①，
怒涛卷霜雪，
㊙仄平平。
天堑无涯。
㊙仄平平，
市列珠玑，
仄平平仄，
户盈罗绮，
仄平平②。
竞骄奢。

㊙平㊙仄平平。
重湖叠巘清嘉。
仄㊙平㊙仄，
有三秋桂子，
㊙仄平平。
十里荷花。
㊙仄㊙平，
羌管弄晴，

① 这句，一般作仄㊙平㊙仄，上一下四，如秦观《望海潮》："正 絮 翻 蝶 舞"。

② 这句，一般与上句合为一句，即"㊙平㊙仄仄平平"。

㊥平㊦仄，
萎歌泛夜，
㊥平㊦仄平平。
嬉嬉钓叟莲娃。
㊦仄仄平平。
千骑拥高牙。
仄仄平平仄，
乘醉听箫鼓①，
㊦仄平平。
吟赏烟霞。
㊦仄平平㊦仄，
异日图将好景，
㊦仄仄平平。
归去凤池夸②。

31. 长相思(双调36字)　　白居易

㊦㊥平，
汴水流，
㊦㊥平③，
泗水流，

① 这句一般作上一下四，如秦观《望海潮》"但倚楼横目"(仄㊥平㊦仄)。
② 这两句，一般作"㊦仄平平，㊥平㊦仄仄平平。如秦观《望海潮》："无奈归心，暗随流水到天涯"。
③ 这两句叠后二字，可作仄仄平或平仄平，但不能作平平平。后阕同。

㊀仄平平㊀仄平。
流到瓜州古渡头。
㊁平㊀仄平。
吴山点点愁①。

㊀㊁平，
思悠悠②，
㊀㊁平，
恨悠悠，
㊀仄平平㊀仄平。
恨到归时方始休。
㊁平㊀仄平。
月明人倚楼。（前后阕同。）

32. 乌夜啼（双调36字，一名相见欢）李煜

㊁平㊀仄平平。
无言独上西楼。
仄平平。
月如钩。
㊀仄㊀平平仄，
寂寞梧桐深院，

① 这句可作平平仄仄平或平平平仄平，但不能作仄平仄仄平（孤平）。后阕末句同。

② "思"读sī。

仄平平。
锁清秋。

㊀㊀仄（换仄韵，不同韵），
剪不断，
㊀㊁仄，
理还乱，
仄平平。（二换平韵，回到原韵。）
是离愁。
㊀仄㊀平平仄，
别是一般滋味，
仄平平。
在心头。

33．桂殿秋（单调27字）　　向子諲

平仄仄，
秋色里，
仄平平。
月明中。
㊁平㊀仄仄平平。
红旌翠节下蓬宫。
㊁平㊀仄平平仄，
蟠桃已结瑶池露，
㊀仄平平仄仄平。

桂子初开玉殿风。

34. 破阵子(双调 62 字)

为陈同甫赋壮诗以寄之　　辛弃疾

㊀仄平平㊀仄，
醉里挑灯看剑，
㊀平㊀仄平平。
梦回吹角连营。
㊀仄㊀平平仄仄，
八百里分麾下炙，
㊀仄平平仄仄平。
五十弦翻塞外声。
㊀平平仄平。
沙场秋点兵。

㊀仄平平㊀仄，
马作的卢飞快，
㊀平㊀仄平平。
弓如霹雳弦惊。
㊀仄㊀平平仄仄，
了却君王天下事，
㊀仄平平仄仄平。
赢得生前身后名。
㊀平平仄平。

可怜白发生①。　　（前后阕同。）

35. 唐多令（双调60字）

重过武昌　　刘　过

㊟仄仄平平，
芦叶满汀洲，
㊟平㊇仄平②。
寒沙带浅流。
仄平平、㊟仄平平。
二十年、重过南楼③。
㊇仄㊇平平仄仄，
柳下系船犹未稳，
㊟㊇仄，
能几日，
仄平平。
又中秋？

㊟仄仄平平，
黄鹤断矶头，
㊟平㊇仄平。

① "白"字作平声。
② 这句可以是平平平仄平或仄平平仄平，但不能是仄平仄仄平（孤平）。
③ 这句"十"字读作平声。

故人曾到不①？
仄平平、㊥仄平平。
旧江山、浑是新愁。
㊦仄㊦平平仄仄，
欲买桂花同载酒，
㊥㊦仄，
终不似，
仄平平。
少年游！（前后阕同。）

36．阮郎归（双调 47 字）　　晏几道

㊥平㊥仄仄平平，
天边金掌露成霜，
㊥平㊦仄平②。
云随雁字长。
仄平平仄仄平平，
绿杯红袖趁重阳，
㊥平㊦仄平。
人情似故乡。

① 这句可以作平平仄仄平，平平平仄平，但不能作仄平仄仄平（孤平）。"不"，读 fǒu。

② 这句可作平平平仄平，仄平平仄平，但不能作仄平仄仄平（孤平）。下面第四句、后阕第三、第五句同。

平仄仄，
兰佩紫，
仄平平。
菊簪黄。
㊥平㊦仄平。
殷勤理旧狂。
㊦平㊥仄仄平平，
欲将沉醉换悲凉，
㊥平㊦仄平。
清歌莫断肠！

37．江城子（双调70字）

密州出猎　　苏　轼

㊥平㊦仄仄平平。
老夫聊发少年狂。
仄平平，
左牵黄，
仄平平。
右擎苍。
㊦仄平平①，
锦帽貂裘，
㊦仄仄平平。

① 一作㊦㊥㊥仄。

千骑卷平冈①。
㊀仄㊁平平仄仄，
为报倾城随太守，
平仄仄，
亲射虎，
仄平平。
看孙郎。

㊁平㊀仄仄平平。
酒酣胸胆尚开张。
仄平平，
鬓微霜，
仄平平。
又何妨？
㊀仄平平，
持节云中，
㊀仄仄平平。
何日遣冯唐？
㊀仄㊁平平仄仄，
会挽雕弓如满月，
平仄仄，
西北望，

① “骑”读jì。

仄平平。

射天狼。（前后阕同。）

38. 太常引（双调49字，又作太清引）

建康中秋夜为吕叔潜赋　　辛弃疾

㊥平㊦仄仄平平，

一轮秋影转金波，

㊦仄仄平平。

飞镜又重磨。

㊦仄仄平平。

把酒问姮娥：

㊥㊦仄、平平仄平。

被白发、欺人奈何！

㊥平㊦仄，

乘风好去，

㊥平㊦仄，

长空万里，

㊦仄仄平平。

直下看山河。

㊦仄仄平平，

斫去桂婆娑，

㊥㊦仄、平平仄平。

人道是、清光更多！

39. 苏幕遮（双调 62 字）　　范仲淹

仄平平，
碧云天，
平仄仄。
黄叶地。
㊀仄平平，
秋色连波，
㊀仄平平仄。
波上寒烟翠。
㊀仄平平平仄仄。
山映斜阳天接水。
㊀仄平平，
芳草无情，
㊀仄平平仄。
更在斜阳外。

仄平平，
黯乡魂，
平仄仄。
追旅思①。
㊀仄平平，

① “思”读 sì，去声。

夜夜除非，

㊀仄平平仄。

好梦留人睡。

㊀仄平平平仄仄。

明月楼高休独倚。

㊀仄平平，

酒入愁肠，

㊀仄平平仄。

化作相思泪！

40．最高楼（双调81字）　　刘克庄

平㊀仄，

周郎后，

㊀仄仄平平。

直数到清真。

㊀仄仄平平。

君莫是前身。

㊁平㊀仄平平仄，

八音相应谐韶乐，

㊁平㊀仄仄平平。

一声未了落梁尘。

仄平平，

笑而今，

平仄仄，

轻鄙客，
仄平平。
重巴人。

㊀㊀仄、㊀平平仄仄（换仄韵，不同韵）；
只少个、绿珠横玉笛；
㊀㊀仄、㊁平平仄仄。
更少个、雪儿弹锦瑟。
平仄仄，
欺贺晏，
仄平平（换平韵，回到原韵）。
压黄秦。
㊁平㊀仄平平仄，
可怜樵唱并菱曲①，
㊁平㊀仄仄平平。
不逢御手与龙巾。
仄平平，
且酣眠，
平仄仄，
篷底月，
仄平平。
觉间春。

① "并"读 bīng。

41. 扬州慢①（双调 98 字）　　姜　夔

淳熙丙申至日，予过维扬。夜雪初霁，荞麦弥望。入其城则四顾萧条，寒水自碧，暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然，感慨今昔。因自度此曲。千岩老人以为有"黍离"之悲也。

㊀仄平平，
淮左名都，
㊁平平仄，
竹西佳处，
㊂平仄仄平平。
解鞍少驻初程。
仄㊂平㊁仄，
过春风十里，
㊁仄仄平平。
尽荞麦青青。
仄平仄、㊂平㊁仄，
自胡马、窥江去后，
仄平平仄，
废池乔木，
㊁仄平平。
犹厌言兵。

① 凡慢调都是比较长的词调。

仄㊥平㊇仄，
渐黄昏清角，
㊥平㊇仄平平。
吹寒都在空城。

㊥平㊇仄，
杜郎俊赏，
仄平平、㊇仄平平。
算而今、重到须惊。
仄㊇仄平平，
纵豆蔻词工，
㊥平㊇仄，
青楼梦好，
㊇仄平平。
难赋深情。
㊇仄仄平平仄，
二十四桥仍在，
平平仄、㊇仄平平。
波心荡、冷月无声。
仄㊥平㊇仄，
念桥边红药，
㊥平㊇仄平平。
年年知为谁生？

42. 石州慢（双调102字，一名石州引）

贺　铸

㊀㊀平平，
薄雨收寒，
平仄仄平①，
斜照弄晴，
平仄平仄②。
春意空阔。
㊁平㊀仄平平，
长亭柳色绿黄，
㊀仄㊀平平仄。
远客一枝先折。
㊁平㊀仄，
烟横水际，
仄仄㊀仄平平③，
映带几点归鸦，
㊁平㊀仄平平仄。
东风消尽龙沙雪。
㊀仄仄平平，
还记出门时，

① 一作仄平平仄。
② 一作仄平平仄。
③ 一作㊀平㊁仄平平。

仄平平平仄。
恰而今时节。

平仄。
将发。
⑷平㊥仄，
画楼芳酒，
⑷仄平平，
红泪清歌，
⑷平平仄。
顿成轻别。
⑷仄平平，
已是经年，
⑷仄㊥平平仄。
杳杳音尘都绝。
㊥平⑷仄，
欲知方寸，
⑷⑷⑷仄平平，
共有几许清愁，
㊥平⑷仄平平仄。
芭蕉不展丁香结。
⑷仄仄平平，
枉望断天涯，
仄平平平仄。

两厌厌风月。　（此调一般用入声韵。）

43．摸鱼儿（双调116字）　　辛弃疾

淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋。

仄平平、仄平平仄。

更能消、几番风雨？

㊟平平仄平仄。

匆匆春又归去。

㊟平㊟仄平平仄，

惜春长怕花开早，

㊟仄仄平平仄。

何况落红无数！

平仄仄！

春且住！

㊟仄仄、平平㊟仄平平仄。

见说道、天涯芳草无归路。

㊟平㊟仄，

怨春不语，

仄㊟仄平平，

算只有殷勤，

㊟平平仄，

画檐蛛网，

㊟仄仄平仄。

尽日惹飞絮。

平平仄，
长门事，
(仄)仄平平(仄)仄。
准拟佳期又误。
平平平仄平仄。
蛾眉曾有人妒。
(平)平(仄)仄平平仄，
千金纵买相如赋①，
(仄)仄仄平平仄。
脉脉此情谁诉？
平仄仄。
君莫舞。
(平)仄仄、(仄)平(平)仄平平仄。
君不见、玉环飞燕皆尘土！
(平)平(仄)仄。
闲愁最苦。
(仄)仄仄平平，
休去倚危栏，
(平)平(仄)仄，
斜阳正在，

① 这句可以不押韵。

㊇仄仄平仄。
烟柳断肠处！

44. 六州歌头（双调143字）　　张孝祥

㊥平㊇仄，
长淮望断，
㊇仄仄平平。
关塞莽然平。
平㊥仄，
征尘暗，
平平仄，
霜风劲，
仄平平。
悄边声。
仄平平。
黯销凝。
㊇仄平平仄，
追想当年事，
㊇平仄，
殆天数，
平㊥仄，
非人力，
㊥㊇仄，
洙泗上，

平㊥仄，
弦歌地，
仄平平。
亦膻腥！
㊦仄平平，
隔水毡乡，
仄仄平平仄，
落日牛羊下，
㊦仄平平。
区脱纵横①。
仄㊥平㊦仄，
看名王宵猎，
㊦仄仄平平。
骑火一川明。
㊦仄平平。
笳鼓悲鸣。
仄平平。
遣人惊。

仄平平仄，
念腰间箭，
㊦平仄。

① “纵”读 zòng

匣中剑，
平㊥仄，
空埃蠹，
仄平平。
竟何成？
㊥㊃仄，
时易失，
平㊥仄，
心徒壮，
仄平平。
岁将零。
仄㊥平。
渺神京。
㊃仄平平仄。
干羽方怀远，
㊃㊥仄，
静烽燧，
仄平平。
且休兵。
㊥仄仄，
冠盖使，
㊥㊥仄，
纷驰骛，
仄平平。

若为情！

㊀仄㊁平㊀仄，

闻道中原遗老，

㊁平仄、㊀仄平平。

常南望、翠葆霓旌。

仄㊁平㊀仄，

使行人到此，

㊁仄仄平平。

忠愤气填膺。

㊀仄平平。

有泪如倾！

第二章 词 韵

第一节 词韵是诗韵的合并

词韵可以完全依照平水韵。但是，一般用韵较宽，往往把邻近的韵合并为一个韵部。依照戈载的《词林正韵》，词韵可以分为十九部（平上去声十四部，入声五部），如下：

第一部：平声东冬；上声董肿；去声送宋。

第二部：平声江阳；上声讲养；去声绛漾。

第三部：平声支微齐，又灰半（"回雷"等字）；上声纸尾荠，又贿半（"悔罪"等字）；去声寘未霁，又泰半（"会最"等字），队半（"内佩"等字）。

第四部：平声鱼虞；上声语麌；去声御遇。

第五部：平声佳半（"街钗"等字），灰半（"来台"等字），上声蟹，又贿半（"海在"等字）；去声泰半（"盖外"等字），卦半（"拜快"等字），队半（"塞代"等字）。

第六部：平声真文，又元半（"魂痕"等字）；上声轸吻，又阮半（"本损"等字）；去声震问，又愿半（"闷困"等字）。

第七部：平声寒删，又元半（"言烦"等字）；上声旱潸铣，又阮半（"远晚"等字）；去声翰谏霰，又愿半（"愿健"等

字)。

第八部：平声萧肴豪；上声篠巧皓；去声啸效号。

第九部：平声歌；上声哿；去声箇。

第十部：平声麻；上声马；去声祃，又卦半（"话画"等字)。

第十一部：平声庚青蒸；上声梗迥；去声敬径。

第十二部：平声尤；上声有；去声宥。

第十三部：平声侵；上声寝；去声沁。

第十四部：平声覃盐咸；上声感俭豏；去声勘艳陷。

第十五部：入声屋沃。

第十六部：入声觉药。

第十七部：入声质陌锡职缉。

第十八部：入声物月曷黠屑叶。

第十九部：入声合洽。

有时候，词人用韵比这个更宽。例如辛弃疾《永遇乐》押"处去住虎顾路鼓否"，"处去住虎顾路鼓"属第四部，"否"属第十二部；范仲淹《苏幕遮》押"地翠水外思睡倚泪"，"地翠水思睡倚泪"属第三部，"外"属第五部；苏轼《念奴娇》押"物壁雪杰发灭发月"，"物雪杰发灭发月"属第十七部，"壁"属第十八部。总之，词人用韵是很宽的。

第二节　上去通押

在唐人古体诗中，已有上去通押的情况。在宋词中，上

去通押更加常见。例如范仲淹的《渔家傲》押"异意起裹闭里计地寐泪"，"起裹里"属上声，"异意计地寐泪"属去声；冯延己《蝶恋花》押"树缕柱去絮雨语处"，"缕柱雨语"属上声①，"树去絮处"属去声；陆游《卜算子》押"主雨妒故"，"主雨"属上声，"妒故"属去声；李清照《如梦令》押"骤酒旧否瘦"，"酒否"属上声，"骤旧瘦"属去声；吕渭老《减字木兰花》押"卷馆"，又押"舞住"，"卷舞"属上声，"馆住"属去声②；张元干《贺新郎》押"去渚渡处鼓舞路虏语去否举"，"渚鼓舞虏语否举"属上声，"去渡处路"属去声；王沂孙《齐天乐》押"树诉雨柱许露度苦楚缕"，"雨柱许苦楚缕"属上声，"树诉露度"属去声；李清照《点绛唇》押"手瘦透溜走首嗅"，"手走首"属上声，"瘦透溜嗅"属去声，李煜《乌夜啼》押"断乱"，"断"属上声③，"乱"属去声；范仲淹《苏幕遮》押"地翠水外思睡倚泪"，"水倚"属上声，"地翠外思睡泪"属去声；辛弃疾《永遇乐》押"处去住虎顾路鼓否"，"虎鼓否"属上声，"处去住顾路"属去声；《摸鱼儿》押"雨去数住路语絮误妒赋诉舞土苦处"，"雨语舞土苦"属上声，"去数住路絮误妒赋诉处"属去声。由此可见，上去通押的情况是不胜枚举的。

① 今普通话"柱"读去声。
② 今普通话"馆"读上声。
③ "断"字，今普通话读去声。

第三节 换 韵

换韵，一般是平仄互换。或先用平韵，后用仄韵；或先用仄韵，后换平韵，或连换几次韵，都是词谱所规定的。

换韵有三种情况，现在分别加以叙述。

第一种情况是换韵不换部，元音相同，只是声调不同，就是平仄互换。这里所谓“仄”，指的是上声和去声，不是入声。例如：

西江月（黄陵庙） 张孝祥

满载一船明月，
平铺千里秋江（平韵）。
波神留我看斜阳（协平韵），
唤起鳞鳞细浪（换仄协）。

明日风回更好，
今朝露宿何妨（换平协）？
水晶宫里奏《霓裳》（协平韵），
准拟岳阳楼上（换仄协）。

这首词用的词韵是第二部江阳，平仄互换，是换韵不换部。

第二种情况是换韵又换部。例如：

清平乐（独宿博山王氏庵） 辛弃疾

绕床饥鼠（仄韵），
蝙蝠翻灯舞（协仄韵）。
屋上松风吹急雨（协仄韵），
破纸窗间自语（协仄韵）。

平生塞北江南①（换平韵），
归来华发苍颜（协平韵）。
布被秋宵梦觉，
眼前万里江山（协平韵）。

第三种情况是换韵后又回到原韵上。例如：

相 见 欢 朱敦儒

金陵城上西楼（平韵），
倚清秋（协平韵）。
万里夕阳垂地，
大江流（协平韵）。

中原乱（换仄韵），

① "南"属第十四部，这里与第七部通押。

簪缨散（协仄韵），

几时收（回到原平韵）？

试倩悲风吹泪，

过扬州（协平韵）。

词以一韵到底为最常见，换韵比较少见。

第三章　词的平仄

第一节　律　　句

词虽是长短句，但基本上用的是律句。非但五字句、七字句绝大多数是律句，连三字句、四字句、六字句也绝大多数是律句。三字句可以认为是七言律句的末三字，四字句可以认为是七言律句的前四字，六字句可以认为是七言律句的前六字。

现在先谈七言律句和五言律句。有些词是完全由七言律句构成的。例如：

浣溪沙　　苏轼

麻叶层层蘸叶光。
谁家煮茧一村香？
隔篱娇语络丝娘。

垂白杖藜抬醉眼，
捋青捣妙软饥肠。
问言豆叶几时黄？

有些词是完全由五言律句构成的。例如：

生查子（题京口郡治尘表亭）　　辛弃疾

悠悠万世功，
矻矻当年苦①。
鱼自入深渊，
人自居平土。

红日又西沉，
白浪长东去。
不是望金山，
我自思量禹。

有些词是五言律句与七言律句合成的。例如：

卜　算　子　　朱敦儒

旅雁向南飞，
风雨群相失。
饥渴辛勤两翅垂，
独下寒汀立。

鸥鹭苦难亲，
矰缴忧相逼。
云海茫茫无处归，

① "矻"读wù，入声。

谁听哀鸣急？

词的律句比诗的律句更为严格，不容许有变格。这就是说：（一）平仄脚，五言第三字必平，七言第五字必平。例如：

一任群芳妒（陆游《卜算子》）。

波上寒烟翠（范仲淹《苏幕遮》）。

六朝旧事随流水（王安石《桂枝香》）。

芭蕉不卷丁香结（贺铸《石州引》）。

八千里路云和月（岳飞《满江红》）。

（二）仄仄脚，五言第三字必平，七言第五字必平。例如：

小乔初嫁了（苏轼《念奴娇》）。

玉阶空伫立（李白《菩萨蛮》）。

塞外秋来风景异（范仲淹《渔家傲》）。

无可奈何花落去（晏殊《浣溪沙》）。

夜饮东坡醒复醉①（苏轼《临江仙》）。

（三）仄平脚，五言第三字必仄，七言第五字必仄②。例如：

云随雁字长（晏几道《阮郎归》）。

殷勤理旧狂（同上）。

饥渴辛勤两翅垂（朱敦儒《卜算子》）。

---

① "醒"读 xǐng。

② 有个别例外，如秦观"枕上流莺和泪闻"。

零落成泥碾作尘"陆游《卜算子》)。

一片春愁带酒浇(蒋捷《一剪梅》)。

(四)平平脚,五言第三字必仄,七言第五字必仄。例如:

帘外雨潺潺(李煜《浪淘沙》)。

月上柳梢头(朱淑真《生查子》)。

稻花香里说丰年①(辛弃疾《西江月》)。

当年万里觅封侯(陆游《诉衷情》)。

老夫聊发少年狂(苏轼《江城子》)。

现在说到三字句。三字句有平平仄、平仄仄、仄仄平、仄平平四种。例如:

流年改(陆游《沁园春》)。

多少恨(李煜《忆江南》)。

汴水流(白居易《长相思》)。

月如钩(李煜《乌夜啼》)。

再说到四字句。四字句有㊀平㊁仄、㊁仄平平两种。(一)㊀平㊁仄,例如:

江涛拍岸(苏轼《念奴娇》)。

登临纵目(王安石《桂枝香》)。

西窗过雨(王沂孙《齐天乐》)。

茫茫梦境(陆游《沁园春》)。

---

① "说"是入声字。

青楼梦好（姜夔《扬州慢》）。

这个句型，第一字可仄，但是比较少见。例如：

不应有恨（苏轼《水调歌头》）。

另有一种特定句型是仄平平仄，第三字必须用平声，不能用仄声。这种句型比上述的那种句型多得多。这是词句的特点，特别值得注意。例如：

灞陵伤别（李白《忆秦娥》）①。

汉家陵阙（同上）。

翠峰如簇（王安石《桂枝香》）。

画图难足（同上）。

谩嗟荣辱（同上）。

后庭遗曲（同上）。

月流烟渚（张元干《贺新郎》）。

气吞骄虏（同上）。

玉筝调柱（王沂孙《齐天乐》）。

顿成凄楚（同上）。

露浓花瘦（李清照《点绛唇》）。

倚门回首（同上）。

这个句型，第一字可平，但是比较少见。例如：

江山如画（苏轼《念奴娇》）。

雄姿英发（同上）。

多情应笑（同上）。

---

① 《忆秦娥》词谱规定用这个特定句型。下仿此。

人生如梦(同上)。

(二) ㊀仄平平,第三字必须用平声,不能用仄声。例如:

乱石穿空(苏轼《念奴娇》)。

故国神游(同上)。

乍咽凉柯(王沂孙《齐天乐》)。

镜暗妆残(同上)。

病翼惊秋(同上)。

谩想熏风(同上)。

再过辽天(陆游《沁园春》)。

毕竟成尘(同上)。

载酒园林(同上)。

点鬓霜新(同上)。

更有人贫(同上)。

躲尽危机(同上)。

这个句型第一字可平,音韵效果是一样的。例如:

春意阑珊(李煜《浪淘沙》)。

无限江山(同上)。

天上人间(同上)。

杨柳风轻(冯延巳《蝶恋花》)。

红杏开时(同上)。

再说到六字句。六字句有㊀仄平平仄仄、㊁平㊀仄平平两种。(一) ㊀仄平平仄仄,注意第三字用平声。例如:

三国周郎赤壁(苏轼《念奴娇》)。

千古凭高对此(王安石《桂枝香》)。

未放扁舟夜渡①（张元干《贺新郎》）。

料峭春寒中酒（吴文英《风入松》）。

惆怅双莺不到（同上）。

赢得仓皇北顾（辛弃疾《永遇乐》）。

一片神鸦社鼓（同上）。

（二）㊙平㊙仄平平，注意第五字用平声。例如：

归来仿佛三更（苏轼《临江仙》）。

何时忘却营营（同上）？

清风半夜鸣蝉（辛弃疾《西江月》）。

两三点雨山前（同上）。

交亲散落如云（陆游《沁园春》）。

迷离晓梦啼莺（吴文英《风入松》）。

幽阶一夜苔生（同上）。

钱塘自古繁华（柳永《望海潮》）。

参差十万人家（同上）。

重湖叠巘清嘉（同上）。

嬉嬉钓叟莲娃（同上）。

梦回吹角连营（辛弃疾《破阵子》）。

弓如霹雳弦惊（同上）。

解鞍小驻初程（姜夔《扬州慢》）。

吹寒都在空城（同上）。

年年知为谁生（同上）？

另有一种特定句型是㊙仄㊙平平仄，第五字必平，这和四

① "扁"读piān。

字句第三字必平一样，是词律的特点。例如：

千古风流人物（苏轼《念奴娇》）。

樯虏灰飞烟灭（同上）。

二十四桥仍在（姜夔《扬州慢》）。

远客一枝先折（贺铸《石州慢》）。

杳杳音尘都绝（同上）。

何况落红无数（辛弃疾《摸鱼儿》）。

脉脉此情谁诉（同上）？

此外，还有八字句、九字句、十字句、十一字句。八字句是上三下五；九字句是上三下六或上五下四；十字句是上三下七；十一字句一般是上六下五，也有上四下七的。例如：

莫等闲、白了少年头（岳飞《满江红》）。

待从头、收拾旧山河（同上）。

正人间、鼻息鸣鼍鼓（张元干《贺新郎》）。

过若溪、尚许垂纶否（同上）？

浪淘尽、千古风流人物（苏轼《念奴娇》）。

驾长车踏破、贺兰山缺（岳飞《满江红》）。

见说道、天涯芳草无归路（辛弃疾《摸鱼儿》）。

君不见，玉环飞燕皆尘土（同上）！

不知天上宫阙、今夕是何年（苏轼《水调歌头》）。

当场只手、毕竟还我万夫雄（陈亮《水调歌头》）。

如果是上六下五，则上半是拗句（仄平平仄平仄），下半是律句（㊀仄仄平平）；如果是上四下七，则上半是律句（㊁平㊀

仄)，下半是拗句（㊙仄㊙仄仄平平）。

有些四字句，其实是上一下三。上一字一般用仄声，下三字用律句。例如张孝祥《六州歌头》"念腰间箭"。

有些五字句，其实是上一下四。上一字一般用仄声，下四字用律句，即㊙平㉖仄。例如：

有三秋燕子（柳永《望海潮》）。

叹移盘去远（王沂孙《齐天乐》）。

叹围腰带剩（陆游《沁园春》）。

有渔翁共醉（同上）。

过春风十里（姜夔《扬州慢》）。

使行人到此（张孝祥《六州歌头》）。

而且往往用词律特定的律句，即㉖平平仄。例如：

念累累枯冢①（陆游《沁园春》）。

幸眼明身健（同上）。

渐黄昏清角（姜夔《扬州慢》）。

念桥边红药（同上）。

恰而今时节（贺铸《石州慢》）。

两厌厌风月②（同上）。

看名王宵猎（张孝祥《六州歌头》）。

不要误会某些是拗句（在五言律诗中，仄平平平仄是拗句，因为第二第四皆平），其实都是词中的律句。

又有一些平脚的五字句，上一下四。上一字一般用仄声，

① "累"读 léi。平声。

② "厌"读 yàn。平声。

下四字用律句，即㉔仄平平，倒数第二字必平①。例如：

怪瑶佩流空（王沂孙《齐天乐》）。

甚独抱宫商（同上）。

在第二第四字都用平声的时候，也不要误会是拗句。

有些七字句是上三下四，一般用的是三字律句加四字律句，或者是三字拗句加四字律句。或者是三字律句加四字拗句。例如：

背西风、酒旗斜矗（王安石《桂枝香》）。

念自昔、豪华竞逐（同上）。

但寒烟、衰草凝绿（同上）。

倚高寒、愁中故国（张元干《贺新郎》）。

谩暗涩、铜华尘土（同上）。

一丝柳、一寸柔情（吴文英《风入松》）。

有当时、纤手香凝（同上）。

凭阑处、潇潇雨歇（岳飞《满江红》）。

抬望眼、仰天长啸（同上）。

想当年、金戈铁马（辛弃疾《永遇乐》）。

凭谁问、廉颇老矣（同上）。

二十年、重过南楼（刘过《唐多令》）。

旧江山、浑是新愁（同上）。

自吴马、窥江去后（姜夔《扬州慢》）。

算而今、重到须惊（同上）。

① 王安石《桂枝香》"正故国晚秋"。"晚"字仄声，是例外。

波心荡、冷月无声(同上)。

常南望，翠葆霓旌（张孝祥《六州歌头》)。

第二节　拗　　句

词句虽然大多数是律句，但是某些词谱又规定一些拗句，就是必须用拗，不能用律。例如：

四字句

仄仄仄平。

换尽旧人（陆游《沁园春》)。

平仄平仄。

孙仲谋处（辛弃疾《永遇乐》)。

仄平仄仄。

尚能饭否（同上)？

五字句

仄平平仄平①

有人楼上愁（李白《菩萨蛮》)。

日长飞絮轻(晏殊《破阵子》)。

笑从双脸生（同上)。

平仄仄平仄。

烟柳断肠处（辛弃疾《摸鱼儿》)。

① 这是孤平拗数，虽然词谱说第一字可平，实际上以仄声为正格。

六字句

仄平平仄平仄(第一字必仄)。

一时多少豪杰(苏轼《念奴娇》)。

一樽还酹江月(同上)。

㊥平㊥仄平仄。

关河梦断何处(陆　游《诉衷情》)。

平平平仄平仄(第一、第三字必平)。

蛾眉曾有人妒(辛弃疾《摸鱼儿》)。

铜仙铅泪如洗(王沂孙《齐天乐》)。

平平仄平平仄。

年年翠阴庭树(王沂孙《齐天乐》)。

七字句

㊦仄㊦平平平仄。

唤取谪仙平章看(张元干《贺新郎》)。

仄平平仄仄平仄。

为谁娇鬓尚如许(王沂孙《齐天乐》)。

㊥仄㊥仄仄平平。

何事常向别时圆(苏轼《水调歌头》)。

㊦㊦仄、平平仄平。

被白发、欺人奈何(辛弃疾《太常引》)。

人道是、清光更多(同上)。

当然，所谓“拗句”，只是对律句而言的说法。其实就词来说，既然词谱规定了这些句型，那就应该说这不是拗句，而是正格了。

第四章　词的对仗

词的对仗，没有硬性规定。只要前后两句字数相等，就可以用对仗，也可以不用对仗。只有少数词谱，习惯上是要用对仗的。例如：

（一）《西江月》前后阕第一、二两句：

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。

七八个星天外，两三点雨山前。（辛弃疾）

（二）《浣溪沙》第四、五两句：

无可奈何花落去，似曾相识燕归来。（晏殊）

（三）《沁园春》前阕第八、九两句，后阕第七、八两句：

载酒园林，寻花巷陌。

躲尽危机，消残壮志。（陆游）

（四）《诉衷情》后阕第一、二句：

胡未灭，鬓先秋。（陆游）

（五）《念奴娇》前阕第五、六两句：

乱石穿空，惊涛拍岸。（苏轼）

（六）《水调歌头》后阕第五、六两句：

人有悲欢离合，月有阴晴圆缺。（苏轼）

（七）《鹧鸪天》前阕第三、四两句：

一春鱼鸟无消息，千里关山劳梦魂。（秦观）

（八）《齐天乐》后阕第四、五两句：

病翼惊秋，枯形阅世。（王沂孙）

（九）《满江红》前阕第五、六两句，后阕第六、七两句：

三十功名尘与土，八千里路云和月。

壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。（岳飞）

（十）《望海潮》前后阕第四、五两句，又前阕第十、十一两句：

烟柳画桥，风帘翠幕。

市列珠玑，户盈罗绮。

羌管弄晴，菱歌泛夜。（柳永）

（十一）《长相思》前后阕第一、二两句：

汴水流，泗水流。

思悠悠，恨悠悠。（白居易）

（十二）《相见欢》后阕第一、二两句：剪不断，理还乱。（李煜）

（十三）《桂殿秋》第一、二两句，又第四、五两句：

秋色里，月明中。

蟠桃已结瑶池露，桂子初开玉殿风。（向子諲）

（十四）《破阵子》前后阕第一、二两句，又第三、四两句：

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。

八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声。

马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。

了却君王天下事，赢得生前身后名。（辛弃疾）

（十五）《阮郎归》后阕第一、二两句：

兰佩紫，菊簪黄。（晏几道）

有些词谱的对仗更随便，更自由，可对可不对。下面所举的例子，就是可对可不对的：

（一）《桂枝香》前阕第八、九两句：

采舟云淡，星河鹭起。（王安石）

（二）《清平乐》后阕第一、二两句：

大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。（辛弃疾）

（三）《诉衷情》后阕末两句：

心在天山，身老沧洲。（陆游）

（四）《风入松》前后阕末两句：

料峭春寒中酒，迷离晓梦啼莺。

惆怅双莺不到，幽阶一夜苔生①。（吴文英）

（五）《一剪梅》前后阕第二、三两句和第五、六两句：

江上舟摇，楼上帘招。

风又飘飘，雨又潇潇。

银字笙调，心字香烧。

红了樱桃，绿了芭蕉！（蒋捷）

（六）《生查子》前阕末两句：

月上柳梢头，人约黄昏后。（朱淑真）

① 这一联半对半不对。

（七）《江城子》前后阕第二、三两句：

左牵黄，右擎苍①。（苏轼）

（八）《苏幕遮》前后阕第一、二句：

碧云天，黄叶地。

黯乡魂，追旅思。（范仲淹）

（九）《最高楼》前阕第四、五两句，第六、七两句，第九、十两句；后阕第一、二两句，第三、四两句，第五、六两句，第八、九两句：

八音相应谐韶乐，一声未了落梁尘。

轻郢客，重巴人。

只少个、绿珠横玉笛，

更少个、雪儿弹锦瑟。

欺贺晏，压黄秦。

可怜樵唱并菱曲，不逢御手与龙巾。

篷底月，瓮间春。（刘克庄）

（十）《石州慢》前阕第一、二两句，后阕第二、三两句：

薄雨收寒，斜照弄晴。

画楼芳酒，红泪清歌。（贺铸）

（十一）《六州歌头》前阕第三、四两句，第八、九两句，第十、十一两句：

征尘暗，霜风劲。

殆天数，非人力。

---

① 苏轼在后阕没有用对仗。

洙泗上，弦歌地。（张孝祥）

有时候，不是两句对仗，而是三句排比。但这种情况是少见的。例如：

时易失，心徒壮，岁将零（张孝祥《六州歌头》）。

如果四字句是上一下三，应该看作三字句与下面三字句对仗，上一字不算在对仗之内。例如：

念腰间箭，匣中剑（张孝祥《六州歌头》）。

如果五字句是上一下四，应该看作四字句与下面四字句对仗，上一字不算在对仗之内。例如：

有三秋桂子，十里荷花（柳永《望海潮》）。

幸眼明身健，茶甘饭软（陆游《沁园春》）。

纵豆蔻词工，青楼梦好（姜夔《扬州慢》）。

但荒烟衰草，乱鸦斜日（萨都拉《满江红》）。

有一种对仗，叫做扇面对，就是把两句作为上联，两句作为下联，四句构成一个对仗。这种扇面对往往出现在《沁园春》中，特别值得注意。例如：

甚云山自许，平生意气；衣冠人笑；抵死尘埃。

要小舟行钓，先应种柳；疏篱护竹，莫碍观梅。

（辛弃疾《沁园春·带湖新居初成》）

正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。

似谢家子弟，衣冠磊落；相如庭户，车骑雍容。

（辛弃疾《沁园春·灵山齐庵赋》）

唤厨人斫就，东溟鲸脍；圉人呈罢，西极龙媒。

叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。

（刘克庄《沁园春·梦孚若》）

古体诗中的对仗，不避同字相对。词也一样，某些词谱是不避同字相对的。例如：

人有悲欢离合，月有阴晴圆缺。（苏轼《念奴娇》）

汴水流，泗水流。

思悠悠，恨悠悠。（白居易《长相思》）

大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼（辛弃疾《清平乐》）。

江上舟摇，楼上帘招。

风又飘飘，雨又潇潇。

银字笙调，心字香烧。

红了樱桃，绿了芭蕉（蒋捷《一剪梅》）。

只少个、绿珠横玉笛，

更少个、雪儿弹锦瑟（刘克庄《最高楼》）。

律诗的对仗，上联的平仄和下联的平仄是对立的。词的对仗有两个类型：第一个类型和律诗的平仄一样，平对仄，仄对平；第二个类型和律诗的平仄不一样，或者上下联平仄完全相同，或者以平仄脚对仄仄脚，或者以平仄脚对平平脚，或者以平平脚对平仄脚。这些都是词谱里规定了的。关于第二类型的对仗，举例如下：

（一）上下联平仄完全相同者：

人有悲欢离合，

月有阴晴圆缺（苏轼《水调歌头》）。

江上舟摇，

楼上帘招（蒋捷《一剪梅》）。

左牵黄，

右擎苍（苏轼《江城子》）。

征尘暗，

霜风劲（张孝祥《六州歌头》）。

荒烟衰草，

乱鸦斜日（萨都拉《满江红》）。

眼明身健，

茶甘饭软（陆游《沁园春》）。

（二）以平仄脚对仄仄脚者：

三十功名尘与土，

八千里路云和月（岳飞《满江红》）。

（三）以平仄脚对平平脚者：

月上柳梢头，

人约黄昏后①（朱淑真《生查子》）。

（四）以平平脚对平仄脚者：

八音相应谐韶乐，

一声未了落梁尘（刘克庄《最高楼》）。

可怜樵唱并菱曲，

不逢御手与龙巾（同上）。

① 字下的圆圈表示上下联平仄相同。

名词术语索引

A

阿那贝律 (180、181、187)
暗韵 (62、68)
拗救 (338、532)
拗句 (338、427、530、543、636)
拗体 (345、530、531)
拗体律诗 (531)

B

巴律 (233)
八步诗 (182)
八行双交 (234)
八音 (164)
八音诗 (165)
八字句 (426)
白话 (58)
白话诗 (145)
白话诗人 (145)
白话文 (145)
白话音 (43、52)
板式 (4)
半叠句 (218)
抱韵 (226、237)
北曲 (4)
本韵 (497)
变式 (271、282)
柏梁体 (368、499)
步律 (180、182)
步律的节奏 (200)
不完全句 (437)
不歇后律 (187)

C

参差诗 (152)

长短行 (172)
长短句 (374、560)
长短章 (156)
长短音 (180)
长律 (320)
常韵 (202)
衬字 (15、27)
重韵 (62、71)
重字 (149)
出句 (526)
出韵 (497)
词 (3、378、560)
词律 (378)
词牌 (3、379、560)
词谱 (384、561)
词韵 (4、32、423、619)
村歌 (246)

D

大变 (271)
带过 (11)
单调 (380)
单交 (235)
德提尔律 (180、181)
等度诗行 (172)
叠句 (243)
叠句诗 (243)
短行 (167)
对 (333、526)
对句 (526)
对偶 (317)
对仗 (317、346、428、548、637)

E

耳韵 (204)
二步诗 (182)
二四分明 (342)
二四六分明 (342)
二音 (172)
二字句 (426)

F

法国派 (181)
法国象征派 (165)
犯孤平 (336、532)

非等度 (172)
非律句 (95)
分析音步 (184)
辅音韵 (222)
富韵 (214)

G

高低行 (252)
高低写法 (250)
歌剧 (4)
格律 (320)
宫调 (4、5)
工对 (318、352)
古风 (320、375、544)
古风式的律诗 (343)
古绝 (322、360、546)
孤平 (335)
古诗 (320)
古体 (320)
古体诗 (320、360、363、371、483)
官韵 (312)

H

颔联 (347、526)
汉语的白话诗 (158)
汉语诗句 (159)
合辙 (309)
换韵 (370、496)
回环曲 (244)

J

极端自由的诗 (145)
济慈式 (266)
交抱相杂 (240)
交随抱相杂 (241)
交随相杂 (240)
交韵 (226、233)
借对 (354、555)
借宫 (8)
借韵 (62、65)
今体诗 (320、483)
近体 (320)
近体诗 (320)
颈联 (347、526)

九步诗 (182)
九音 (166)
九音诗 (166)
九字句 (426)
数 (339)
旧韵部 (212)
句首韵 (150)
句中韵 (70)
绝对的轻音 (197)
绝对的自由诗 (146)
绝句 (320、487)

K

科白 (4)
跨段 (179)
跨行 (175、179)
跨行法 (175、177)
宽对 (353)

L

炼句 (442)
邻韵 (327、497)
流水对 (355、548)
六步诗 (182)
六音 (169)
六音诗 (169)
六字句 (426)
律句 (92、625)
律绝 (320、355)
律诗 (320、487)
略音法 (185)
伦电 (245)
罗马语系 (161)

M

弥尔敦式 (265)
明韵 (70)

N

粘 (334、526)

O

欧化诗 (145、240)
偶数 (160)
偶体诗 (229、231)
偶音 (160)
偶音行 (160)

P

潘教 (246)
旁韵相通 (62)
抛词法 (176)
平上去三声通押 (213)
平声 (312、501)
平水韵 (489)
平仄 (315、328、425、501、505、517)
贫韵 (205、208)
谱式 (4)
普通诗 (145)

Q

七步诗 (182)
七古 (483)
七言 (322)
七音 (167)
七音诗 (167)
前腔 (11)
轻音 (180)
轻重律 (162)
轻重音 (160、180)
曲 (3)
曲词 (378)
曲调 (4、32)
曲律 (86)
曲牌 (5)
曲谱 (121、144)
曲韵 (31、32、49)
曲字 (26)
曲字的平仄 (86)
曲字 (8)
曲子词 (378)
去声 (314)

R

入声 (72、314)

S

三步诗 (182)
三叠 (380)
三叠曲 (245)
三平调 (543)
三声通押 (34、213)
三随式 (232)

三音 (172)
三音律 (181)
三音诗 (171)
三字句 (426)
散曲 (4)
散文诗 (155)
莎士比亚体 (293)
扇面对 (428、641)
商籁 (255、256、257、261)
上去通押 (620)
上声 (312)
声调 (312)
诗词格律 (309)
诗的散文 (155)
诗逗 (164、165)
诗段 (172)
诗行 (155、159、175、252)
诗行的结构 (159)
诗剧 (14)
诗句 (155、175)
诗律 (320)
诗人的宠儿 (162)
诗体 (14)
诗余 (378)
诗韵 (323)
失对 (335、528)
失粘 (335、528)
失韵 (67)
十二音 (160)
十二音诗 (164)
十三音 (166)
十四行诗 (255)
十一音 (166)
十一字句 (426)
十音 (162)
十音诗 (162、164)
史本赛体 (293)
首联 (347、526)
双调 (380)
双交 (233)
双音词 (185)
双音律 (181)
四步诗 (182)
四叠 (380)
四行随韵 (227)
四声 (312、501)

四音 (170)
四字句 (425)
素诗 (147)
随抱相杂 (241)
随韵 (226、291)

T

套数 (4、5)
特罗凯律 (180、181、186)
特种律 (427)
通韵 (62)
同韵字 (311)

W

外加律 (190)
尾联 (347、349、526)
文言 (58)
文言诗的格律 (145)
无韵 (148)
无韵诗 (146)
五步诗 (182)
五绝 (322)
五律 (322)
五言 (322)
五言长律 (487)
五言绝句 (322)
五言律诗 (322)
五音 (170)
五音诗 (170)

X

希腊诗 (180)
西洋的律诗 (297)
西洋的自由诗 (145)
西洋诗 (145、202)
西洋诗行 (159)
戏剧 (3)
相对的轻音(197)
小变 (271)
小回环 (245)
小令 (5、11、378、380)
歇后律 (187)
楔子 (11)
协音 (205)
协字 (205)

新诗 (145)
新诗人 (212)

Y

押韵 (309)
亚历山大式 (160、161、162)
淹波律 (180、181、182)
眼韵 (204)
阳韵 (218)
么篇 (10)
遥韵 (239)
一步诗 (182)
一三不论 (342)
一三五不论 (342、517)
一字豆 (427)
一字句 (427)
意大利体 (268)
意群 (193)
意义的分野 (193)
意义的节奏 (201)
音步 (180、193)
音步的分野 (193)
音节 (159)
音数 (146、160)
阴阳韵 (218)
阴韵 (218)
英诗的步律 (193)
英雄偶体 (229)
有韵 (155)
语法上的衬字 (30)
语法特点 (437)
语序的变换 (439)
元曲 (4)
元音韵 (222)
乐府诗 (321)
韵 (309)
韵脚 (202、214、223、309)
韵脚的位置 (223)
韵式 (225)
韵书 (312)
韵头 (310)

Z

杂剧 (4)
杂体 (239)

杂言诗 (374、486)
增句 (27)
窄韵 (324)
辙 (309)
整齐的长短行 (173)
正格 (636)
正式 (261)
正中之变 (268)
中国新派诗人 (227)
重轻律 (160)
重音 (181)
赘韵 (62、65)
字数 (159)
自由诗 (145、146)
自由诗的作风 (159)

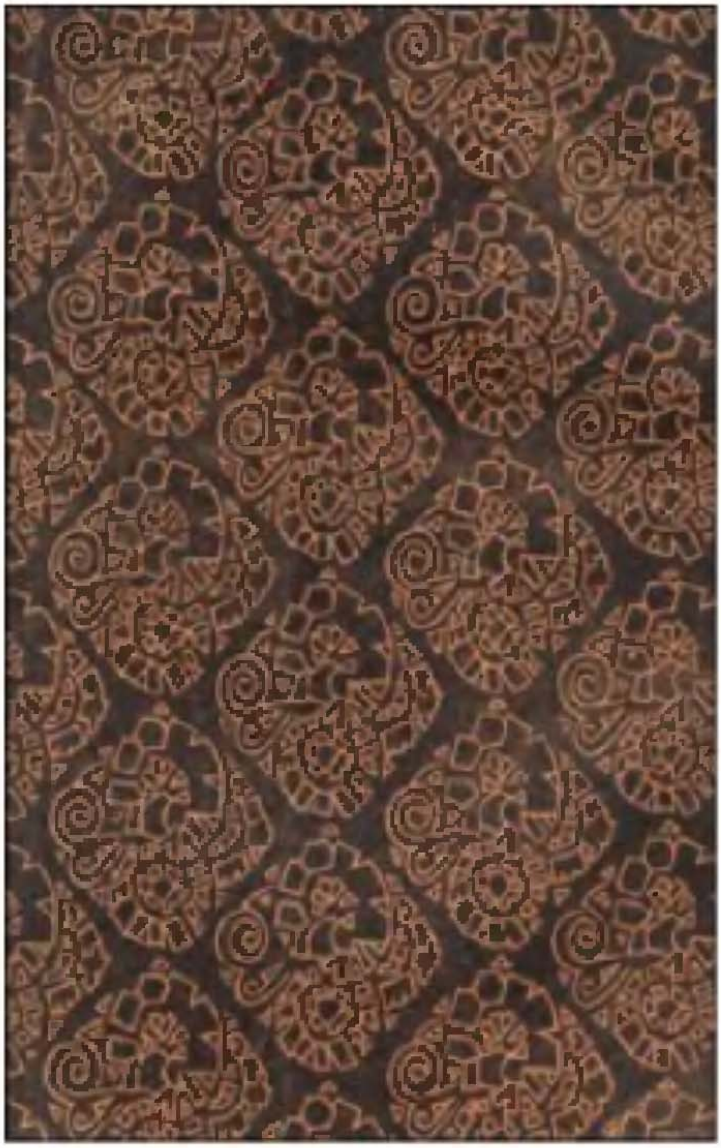
王 力 文 集

第十五卷

山东教育出版社出版
（济南经九路胜利大街）
山东省新华书店发行　山东新华印刷厂潍坊厂印刷

850×1168毫米32开本　20.75印张　9插页　412千字
1989年11月第1版　1989年11月第1次印刷
印数1—1,672

ISBN　7—5328—0622—7/H·24

定价 8.10 元

责任编辑　王洪信
　　隋千存
封面设计　黄玉英
篆　　刻　陈左黄